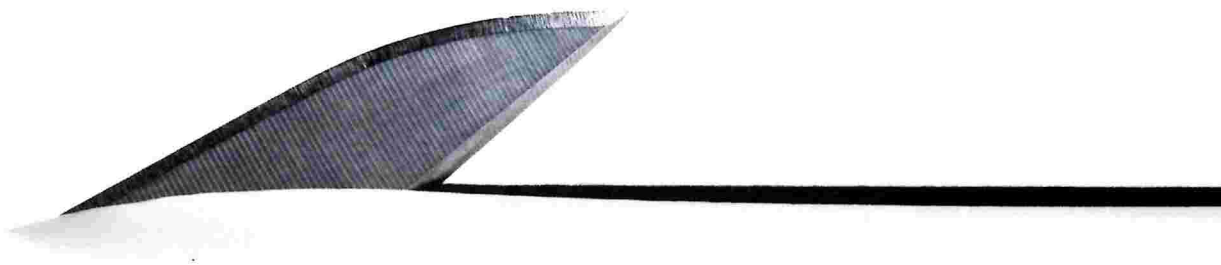
spex



WUT

Ein Gefühl spaltet die Popwelt

HAU

Berlin Art Week Special: Werkschau Miet Warlop

Mystery Magnet (2012)
Dragging the Bone (2014)
Fruits of Labour (2016)
14.–16.9.2017 / www.hebbel-am-ufer.de

BERLIN ART WEEK 13—17 SEP 2017

Foto: Reinout Hiel

Zwei Szenarien

… liebe Leserinnen und Leser.

1.) Die große Wutbürgerparade: eine Polonäse der Ausländerhasser, Heimattümler, Schwulenhasser, Frauenfeinde, Man-wird-doch-noch-sagen-Dürfer, der christlichen Fundamentalisten und Anti-PC-Prediger, die sich in die Pose größter Rebellion werfen, weil sie es auf sich nehmen, seit Urzeiten verankerte, gegen Minderheiten gerichtete Ressentiments zu verteidigen.

2.) Die kleine Songtextcollage: Zieh lieber eine Line Zement, als *down* zu sein mit Rainer Wendt. Fremde haben bei euch nichts verloren, egal ob Dresden, ob Freital, der Pöbel zeigt den Zorn. Wenn ich fertig bin, lass ich euch in Ruh', alleine mit eurem Hass.

Wie geht's Ihnen damit? Also wir in der SPEX-Redaktion möchten am liebsten nichts wissen von dem ersten Ringelreigen. Wenn von Wut die Rede ist, denken wir alten Punks eher an die kämpferische Faust, die in Szenario zwei Feine Sahne Fischfilet („Wut"), Egotronic („Deutschland, Arschloch, fick dich") und Jochen Distelmeyer („Wohin mit dem Hass") hochhalten. Dabei steht längst fest, dass die Wut, die so gern mit dem Zusatz „gerecht" daherkommt, oft allem Möglichen dient, nur keiner gerechten Sache. Klaus Walter schreibt in dieser Ausgabe: „Wenn Freiwild, Gabalier, Naidoo und die Böhsen Onkelz gegen Mainstream, Genderwahn und Lügenpresse wettern und damit Massen für sich einnehmen, dann kann sich eine ernstzunehmende Linke nicht umstandslos derselben Anti-Mainstream-Rhetorik bedienen." Walter untersucht in unserem großen Schwerpunkt, was es auf sich hat mit der Wut von rechts und regressiven Popströmungen seit der Disco Demolition Night 1979.

Wir wollten aber auch wissen, wie produktiv Ärger und Zorn für eine emanzipatorische Haltung sein können. Unter anderem haben wir Ted Gaier und Torsun Burkhardt eingeladen, einander zu dem Thema auf die Glocke zu hauen. Wir werfen einen Blick auf die Rolle politischer Kunst in der Türkei, porträtieren die Stimme der Jasminrevolution in Tunesien, geben einen Crashkurs für antikapitalistische Strategien in der Mode und lesen erste Auszüge aus einem neuen Buch von Noam Chomsky. In einem virtuellen Roundtable sprechen wir außerdem mit drei Vertretern jenes Genres, das derzeit eine große Renaissance als Protestmusik feiert: Hip-Hop. Die Interviewmontage mit Joey Badass, Shabazz Palaces und Big Boi finden Sie als Abschluss unserer 36-seitigen Sonderstrecke.

Ein weiteres für diese Ausgabe geplantes Gespräch kam letztlich doch nicht zustande: ein Interview mit Jean-Pierre Léaud. In François Truffauts *Sie küssten und sie schlugen ihn* fing Léaud 1959 mit seinem juvenilen Trotzgesicht bereits all das ein, was die Nouvelle Vague in den Jahren danach so besonders machte. Jetzt ist Léaud in Albert Serras Film *Der Tod von Ludwig XIV.* in einer erschütternden und grandiosen Performance auf dem Sterbebett zu sehen. Wochenlang beknieten wir den Schauspieler, doch letztlich sah er sich nicht in der Lage, mit uns zu sprechen. Das hat uns ziemlich traurig gemacht. Und – ich gebe es zu – auch ein kleines bisschen wütend.

Ihnen viele gute Gefühle beim Lesen dieser Ausgabe!

ARNO RAFFEINER

Sie küssten und sie schlugen ihn, Frankreich 1959, Regie — François Truffaut

Grizzly Bear ab Seite 23

EINKLANG

12 — 21
Neues aus Musik / Theater / Literatur / Film
Aldous Harding, Susanne Kennedy, Art Feynman, Radiohead, Bonaventure, Jakob Nolte, *The Get Down* & *Vinyl*, Umfang, Arcade Fire

TITEL

22 — 57
WUT
Ein Gefühl spaltet die Popwelt

23 — 27
Grizzly Bear:
„Er hat in vielen das Monster geweckt"
Text ALEXIS WALTZ

28 — 31
Pegida-Pop
Hirn ausschalten, Bier aufmachen!
Text GEORG SEESSLEN

32 — 37
Wahlverwandtschaften No. 19
Ted Gaier vs. Torsun
Text MARCUS STAIGER

38 — 39
Emel Mathlouti
Die niemals Furcht zeigen
Text ULRICH GUTMAIR

40 — 43
Halil Altındere:
„Ich kuratiere die Wut"
Text ELISABETH KIMMERLE

44 — 45
Tansy Hoskins
Mode gegen das System
Protokoll ANNIKA REITH

46 — 47
EMA:
„Nach unten treten ist das Letzte"
Text SANDRA GRETHER

48 — 51
Rock fucks
Der Weg vom Disco-Backlash zum Trump-Whitelash
Text KLAUS WALTER

52 — 53
Wie wir lesen wollen No. 2
Alles für uns selbst, und nichts für andere
Text NOAM CHOMSKY

54 — 57
Joey Badass & Shabazz Palaces & Big Boi
United States Of Amurderkkka
Text DENNIS POHL

Ted Gaier vs. Torsun ab Seite 32

Titel fotografiert von Joseph Clark

MUSIK

58 — 62
Richard Dawson
Heavy
Text ARNO RAFFEINER

64 — 66
Catherine Christer Hennix
Kein Klang kann ihr entkommen
Text TIM CASPAR BOEHME

68 — 71
Laurel Halo
Gib dem Affen Sternenstaub
Text ARAM LINTZEL

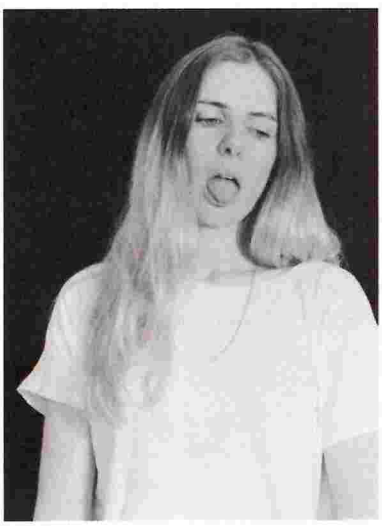
72 — 74
Kevin Morby
Atemlos durch die Macht
Text DENNIS POHL

76 — 79
Fleet Foxes
Der kleine Gatsby
Text DANIEL GERHARDT

80 — 83
Vorspiel für Diamanda Galás:
„Badass muss besser recherchieren"
Text ANNIKA REITH

FILM

84 – 85
Jasna Fritzi Bauer
Von der Liebe gefickt
Text JENNIFER BECK



Laurel Halo ab Seite 68

Richard Dawson ab Seite 58

KOLUMNEN

63
Der rote Planet
Text ROBERT MISIK

67
Taxi für Rützel
Text ANJA RÜTZEL

75
Pofalte
Text HOLGER IN'T VELD

KRITIKEN

86 — 87
Album der Ausgabe:
Algiers *The Underside Of Power*
Text ALEXIS WALTZ

88 —105
Rezensionen zu:
Kraftwerk, Haim, Broken Social Scene,
Die Verführten, Phoenix, Beth Ditto, Sparks,
Beach Café, Waxahatchee u. v. a.

PERSPEKTIVE

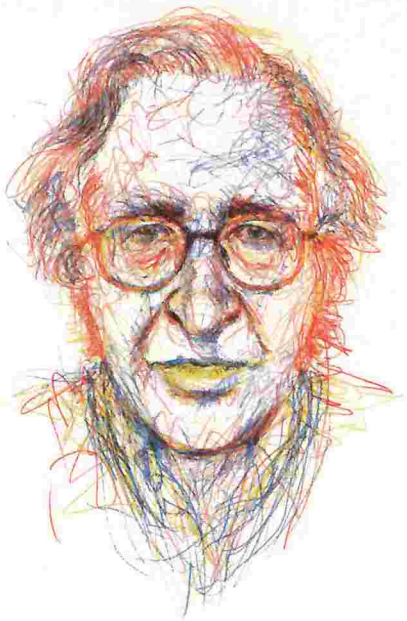
106 — 111
Im Rhythmus der Sonne
Pop und Religion in Dakar
Text FLORIAN SIEVERS

PRÄSENTATIONEN

112 — 113
Vagabon, Devendra Banhart, Heroines Of Sound,
OMD, Pop-Kultur, Sohn u. v. a.

Noam Chomsky hat voll zu tun. Das war schon vor einem halben Jahrhundert so, als der linke Intellektuelle, Transformationsgrammatiker, Globalisierungskritiker und Verfechter grober Strickpullover begann, eine eigene Lingua für den amerikanischen politischen Wahnsinn zu finden. Und heute geht es ohnhin nicht unter 24/7. Wann Chomsky schläft, wissen wir nicht, in letzter Zeit kann es nicht gewesen sein – da hat er sein nächstes waches Buch geschrieben: *Requiem für den amerikanischen Traum* erscheint im August in der deutschen Übersetzung. Was sonst sollten wir in einem SPEX-Schwerpunkt zum Thema Wut und Widerstand also vorab drucken?

Ester Cara war schon unsere Frau, bevor wir bei den herzlichen Grüßen auf ihrem Praktikumsanschreiben angekommen waren. Einstiegszitat: „Musikjournalismus kann auch Arbeit sein." Abgesehen davon hat sie auch vorher alles richtig gemacht: Sie ist eine von drei in Berlin lebenden Berlinerinnen, hat im Seminar zur Kulturgeschichte der Spielautomaten ganz hinten gesessen und trotzdem ihren Bachelor geschafft – mit einer Arbeit über Authentizitätskonstrukte im Blues (okay, vielleicht war sie unsere Frau, als wir das gelesen haben). Dafür hat Cara ihren Wohnsitz zwischenzeitlich nach New York verlegt, um nach ihrem persönlichen Trump-*turnaround* nun wieder in Neukölln Kette zu rauchen.



Elisabeth Kimmerle weiß nie, was sie in solchen Poesiealbumeinträgen schreiben soll, dabei gibt es echt viel zu erzählen: Sie ist *taz*-Volontärin, aber eigentlich kennt sie das Einmaleins der Schreiberzunft längst *by heart*. Weil Kimmerle in Leipzig, Freiburg und Istanbul Journalistik studiert, vor allem aber, weil sie ein unstillbares Interesse hat. Für Feminismus zum Beispiel, postkoloniale Theorien und die Türkei. Dass sie lange in Istanbul gelebt hat, bereut Kimmerle nicht, dass sie es während der Gezi-Proteste nicht tat, schon. Mit umso mehr Elan ist sie deren Geist auf der Spur – nicht die letzte Gemeinsamkeit mit dem türkischen Künstler Halil Altındere, wie das Gespräch in dieser Ausgabe zeigt.

Anja Rützel
Saturday Night Biber
Buch, S. Fischer

Für ihre SPEX-Kolumne soll Anja Rützel eigentlich Musik hören und Taxi fahren, aber irgendwas mit Fell ist immer dabei. Es war also nur eine Frage der Zeit, bis die Frau sich ihre Alpaka-Psyche amtlich bescheinigen lässt, auftragsmäßig an Kaninhopturnieren teilnimmt und dafür in einem Buch (angefangen beim Titel) die besten schlimmsten Wortspiele der Welt findet: „Die Wendung mit der Maus", „Hopphopp, hoppel!", „Hör auf dein Fauchgefühl". Na, können Sie auch gar nicht genug bekommen? Also gut: „Da ein Lama".

Judith Büthe
Mission Lifeline
Seenotrettungsorganisation
mission-lifeline.de

Vom Hirsch-Watching zu Sea-Watch, von Ameisenbär Ernst Einar zum Ernst des Lebens: Für den SPEX-Jahresrückblick 2016 schrieb Judith Büthe zuletzt eher symbolisch über Tiere („Spatz der guten Hoffnung"), tatsächlich ging es um ihre Erfahrungen als Seenotretterin vor der lybischen Küste. Nun wird ein neues Schiff für den Hilfseinsatz vor Afrika gebraucht, wo immer noch täglich etliche Menschen auf dem Weg über das Mittelmeer sterben. Spenden!

Drehli Robnik, Diedrich Diederichsen u. a.
Compared To What? Pop zwischen Normativität und Subversion
Sammelband, Turia & Kant

In der letzten SPEX-Ausgabe schrieb Drehli Robnik über popkulturell relevante Raumschiffe, die Unternehmertum heißen: *Enterprise*. Und Diedrich Diederichsen kam in seiner Kolumne anlässlich des neuen Albums der Nischen-Noisekünstlerin Pharmakon sogar das Wort „Hit" über die Lippen. Ups. Was das mit dem Sammelband des Musikers Tobias Gerber zu tun hat? Er befasst sich genau damit: zur Norm gewordene Subversion und die Frage danach, ob Abweichung als kritische Pop-Kategorie ausgedient hat. Beide SPEX-Autoren und viele andere haben Texte beigesteuert.

Illustrationen von Patrick Klose

Pop-Kultur

23 – 25 August 2017
Kulturbrauerei Berlin
pop-kultur.berlin

Betr.: Toll

Was SPEX ganz wunderbar kann, ist Platten und Bands so zu besprechen, dass man sie sofort anhören will. Siehe aktuell die Gorillaz. Was SPEX auch toll kann, ist Sätze wie diesen zu schreiben: „ein Gitarrenstil wie Mark Knopfler, aber gefangen im Körper eines Schimpansen". Und spätestens bei der Pofalte-Kolumne fühlt sich die SPEX an wie die Ökokollegin, die zwar nett ist, aber mit ihrem Bobo-Ding krass nervt.

@Frl_Bruenett auf Twitter (28.04.2017)

Betr.: SPEX No. 374 – Echt jetzt?! (1)

Das Interview mit Laurie Anderson finde ich VIIIEEEEL toller als den Gorillaz-Artikel. Echt jetzt!

Nico Industrial auf Facebook (26.04.2017)

Betr.: SPEX No. 374 – Echt jetzt?! (2)

Ehrlich gesagt kann ich mit dem ganzen Heft diesmal nichts anfangen, inklusive der belanglosesten CD, die diesem Heft je beilag, seit ich es vor 5 bis 6 Jahren abonniert habe. Leute, das könnt ihr doch besser (und bitte: hört endlich mit dieser Ernährungsseite auf, diesen missionarischen Mist braucht keiner).

Berthold Schymura auf Facebook (14.04.2017)

Betr.: SPEX No. 374 – Echt jetzt?! (3)

Mehr Rützel, Nieswandt, Walter.
Weniger Diederichsen, Dax.

O. Sieger per Mail (21.05.2017)

Betr.: Japandroids

japandroids. Japandroids. #japandroids.

@redblocks auf Twitter (23.04.2017)

Betr.: Adblocker

Da will man auf spex.de schauen, was die Themen des Hefts sind, um es eventuell zu kaufen, um „abgeblockt" zu werden. #Eigentor

@hufeisen auf Twitter (19.04.2017)

Betr.: The Jesus And Mary Chain sind zurück

Wie schlecht! Ein exzellentes Beispiel dafür, dass man das Alte nie wieder aufwärmen sollte. *The old records don't work*! Und der alte Stil auch nicht. Vielleicht hätten die mal ne House-Platte wagen sollen?

Matt Headruhm auf Facebook (23.04.2017)

Betr.: DJ Hell *Zukunftsmusik* (Review)

Kleine Anmerkung zum Kraftwerk-Zitat beziehungsweise „Abgesang auf den motorisierten Individualverkehr": Nicht umsonst dürfen sie zum Auftakt der Tour de France in Düsseldorf dieses Jahr noch mal ganz groß musealisieren. Und auch so hat ihr ikonisches Cover des gleichnamigen Albums einen sehr realen Hintergrund: Sie sind (oder waren wohl zumindest) begeisterte Radsportler.

Andreas Klebt auf Facebook (02.05.2017)

Betr.: Mahlzeit!

Erinnert ihr euch noch an die Zeiten, als SPEX das Mittagessen getwittert hat? Das war noch Popkultur!

@kaiskais auf Twitter (10.04.2017)

Betr.: Gegenwartskunde

Lieber Klaus Walter, vielen Dank!
Weil die Zeilen, die Sie ständig schreiben, vieles über mein Leben sagen. Und: Alles Gute.

Klaus Wittmann per Mail (21.02.2017)

Betr.: Geknickt

Hurra, neue SPEX zur Abendlektüre. Der Briefträger-Troll wie immer dem „Bitte nicht knicken"-Aufdruck zum Trotz mit Schwung bei der Sache.

@_omwo auf Twitter (25.04.2017)

Betr.: Marteria *Roswell* (Review) (1)

Leider ist diese Kritik auch nicht viel mehr als ein hastiges Ankratzen der Platte, verbunden mit der schnell erfolgreichen Suche nach nem Haar in der Suppe.

Philipp Dominic Tackenberg auf Facebook (05.06.2016)

Betr.: Marteria *Roswell* (Review) (2)

Musik für N-Joy Radio und zugezogene Rostocker mit „Küstenkind"-Klamotte.

Thelonious Mond auf Facebook (05.06.2017)

Betr.: Fandom 3.0

Distelmeyer covert Britney Spears, Tocotronic singen gar nicht und bringen eine Compilation raus. Der Fan des deutschen Indie-Pop hat's nicht leicht.

@oliverkramer auf Twitter (16.04.2017)

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 375
Juli / August 2017

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung, Illustration
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion),
Ester Cara (Praktikum), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Jessica Aimufua, Rita Argauer, Nicklas Bascheck, Tim Caspar Boehme, Esther Buss, Noam Chomsky, Kristoffer Cornils, Xaver von Cranach, Max Dax, Diedrich Diederichsen, Michael Döringer, Sandra Grether, Ulrich Gutmair, Tansy Hoskins, Thomas Hübener, Holger in't Veld, Christoph Jacke, Pascal Jurt, Elisabeth Kimmerle, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Aram Lintzel, Sonja Matuszczyk, Ina Simone Mautz, Robert Misik, Christina Mohr, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Stefanie Roenneke, Anja Rützel, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Georg Seeßlen, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Shilla Strelka, Klaus Walter, Alexis Waltz, Johannes von Weizsäcker, Daniel Welsch

Fotografien
Joseph Clark c/o Getty Images, Kevin Fuchs, Laura Gianetti, Alicia Gordon, Till Janz, Karoline Kaemling, Andy Kania c/o Brigitta Horvat, Studio Likeness, Adrian Meško, Katharina Poblotzki, Kuba Ryniewicz, Arcin Sagdic, Richard Savini, Cyril Schirmbeck, Dennis Schoenberg, Florian Sievers, Alexander Straulino

Gesamtanzeigenleitung
Jörg Sauer, Telefon: 089 307 742 11
E-Mail: j.sauer@pmedia.de

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29
E-Mail: m.storzer@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
ALMD GmbH, Köpenicker Straße 178, 10997 Berlin,
Telefon: 030 695 361 13, Fax: 030 695 361 14

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2017 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 5 / 2017: 24.07.2017, EVT: 24.08.2017. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2017.

Achtung, Schlaustelle!

Eine schlaue Konstruktion: taz ohne Papier.
Das taz ePaper ist nicht nur die günstigste Möglichkeit, die taz zu lesen, sondern spart neben Papier auch den Weg zum Briefkasten oder gar Kiosk. Zudem können Sie die digitale taz ganz einfach mit den anderen Mitgliedern ihres Haushalts teilen und erhalten sie bereits am Vorabend – und das schon **ab 14,95 Euro.**

Jetzt 14 Tage kostenlos testen: taz.de/epaper-probe

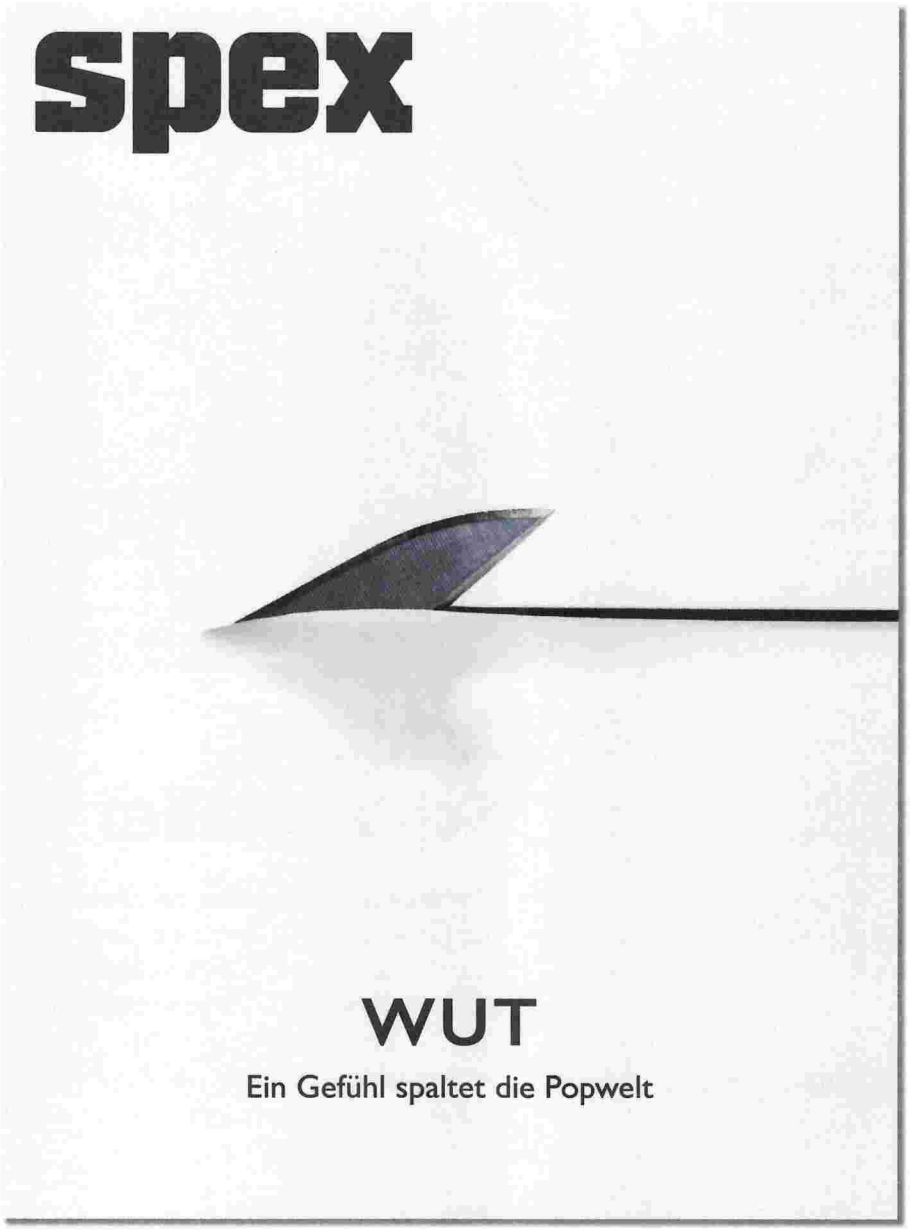
taz.die tageszeitung

taz Verlags- und Vertriebs GmbH, Rudi Dutschke Str. 23, 10969 Berlin

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop



Abo-Titel fotografiert von Joseph Clark

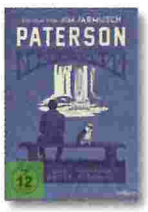
Jede Ausgabe
mit SPEXklusivem
Abo-Cover

Abo-Prämien

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*

Fleet Foxes
Crack-Up
(Nonesuch / Warner)
Vinyl oder CD

Auch ohne Wettkampfhärte unbezwingbar: der kurvenreiche Folkrock von Robin Pecknolds Fleet Foxes, die nach sechs Jahren mit hochliterarischem Überbau zurückkehren.



Jim Jarmusch
Paterson
(Weltkino)
DVD oder Blu-ray

Adam Driver sagt nichts, aber er fährt den Bus. Und dichtet natürlich. Abermals lakonische Kauzposie vom Genre-Behüter Jim Jarmusch.

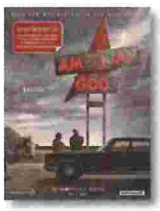
Laurel Halo
Dust
(Hyperdub / Cargo)
Vinyl oder CD

Das neue Album von Laurel Halo! Nicht nur, dass es einen Song namens „Arschkriecher" enthält – es ist auch wirklich sehr gute Laptop-und-Gesang-Musik.

2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**

Grizzly Bear
Painted Ruins
(RCA / Sony)
Vinyl oder CD

Bewährter Tüftel-Rock und -Nichtrock, in Szene gesetzt mit neuer Wut im Bauch. Fünf Jahre nach *Shields* hauen Grizzly Bear wieder mal einen raus.



Bryan Fuller & Michael Green
American Gods – Staffel 1
(Studiocanal)
DVD oder Blu-ray

Wer regiert die USA? Diese Serie über einen Ex-Häftling und seinen neuen Mentor stellt kluge Überlegungen zum Einfluss von Technologie und Medien auf das Leben an.

Jakob Nolte
Schreckliche Gewalten
(Matthes & Seitz Berlin)
Buch

Gutes Buch über Werwölfe, die Terrorzelle Mädchen im System, Reisen durch die Sowjetunion und Afghanistan und die Unwägbarkeiten menschlichen Verhaltens.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, abo@pmedia.de, Telefon: 030 695 36-113, Fax: 030 695 36-114 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

MUSIK

ALDOUS HARDING
Es war *weird*, es war komisch

Partybremse *4 life* — Aldous Harding

Wenn Liebeslieder unheimlich wirken, ist man nah dran an der Wahrheit. Die neuseeländische Songwriterin Aldous Harding feiert mit ihrem zweiten Album eine garantiert nicht normative Party.

Nico, Kate Bush, Björk, Joanna Newsom. Immer werden dieselben Vergleiche bemüht, wenn Künstlerinnen von der Norm abweichen und die Schönheitsideale des Gesangs nicht erfüllen wollen, sie umgehen oder Kraft ihrer Stimme zerbersten lassen. Namedropping hat eben Signalwirkung. Achtung, aufgemerkt: Das hier ist anders und außergewöhnlich gut. Weshalb Aldous Harding die von Anfang an auf sie einprasselnden Vergleiche erst recht nicht verstehen kann. Die Songwriterin aus Neuseeland verwandelt ihre Stimme auf ihrem zweiten Album *Party* in fast jedem Song. Ihr Ausdrucksspektrum ist so groß, dass man Mike Hadreas alias Perfume Genius kaum wahrnimmt, wenn er an zwei Stellen mitsingt. Er bleibt eine Randnotiz, wie auch das Mitwirken von PJ-Harvey-Produzent John Parish.

Sein Produktionstalent in allen Ehren, doch der Star in Aldous Hardings Musik ist allein Aldous Harding, die eigentlich Hanna heißt und aus Lyttelton stammt, einem kleinen Küstenort südlich von Christchurch. Ihr unbetiteltes Debütalbum aus dem Jahr 2014 stand noch klar im Zeichen britischer Folktradition, klang geheimnisvoll, abgründig und archaisch. Auf *Party* steht diese unheimliche Ursprünglichkeit in genialem Kontrast zu minimalistischem Avant-Pop. Gitarre und Piano gehen in die Knie vor Hardings Stimme, die auch in den leisesten Momenten riesengroß wirkt. Die Künstlerin hat gelernt, ihre verschiedenen Gemütslagen entsprechend zu artikulieren: „Vor etwa drei Jahren brachte ich mir einen Song von Edith Piaf bei und merkte, wozu meine Stimme fähig ist. Ich fühle mich nicht eingeschränkt, muss mich an keinen bestimmten Sound halten. Niemand verlangt das von mir. Ich will mich ganz nach den Songs richten." Harding geht ins Detail: „Horizon", der nackte, emotionale Höhepunkt der Platte, sei mit fragilem Gesang unvorstellbar. Der Titelsong müsse entschlossen statt verzweifelt gesungen werden.

Verzweiflung und Erlösung waren die großen Themen auf ihrem Debüt, einer Aufarbeitung von Hardings schwieriger Vergangenheit. Die Details bleiben im Dunklen. Harding will nach vorne schauen, denn heute geht es ihr besser. Einer der Gründe dafür ist auf *Party* nicht zu überhören: „Zwischen den beiden Platten ist viel und gleichzeitig sehr wenig passiert. Im Prinzip habe ich mich nur verliebt. Das war befreiend, ich konnte nun auch über andere Dinge schreiben. Auf einmal waren da Liebeslieder. Das war schön, denn das hätte wohl niemand von mir erwartet." Ein bitteres Schmunzeln sagt mehr als tausend Worte. Harding denkt viel, bevor sie wenig sagt. In ihrem Kopf scheint eine ganze Welt verborgen, ihre Musik lässt das erahnen. Manche werden ihr neues Album bedrückend finden, obwohl *Party* doch im Zeichen des Glücks steht. Es enthält Lovesongs für Fortgeschrittene (oder klägliche Anfänger), zaudernd, aber umso ernster gemeint. Harding geht es aber nicht darum, verstanden zu werden. „Wozu eigentlich dieser Artikel?", fragt sie am Ende des Interviews. „Es wäre doch schön, wenn man einfach schreiben könnte: Aldous Harding – es war *weird*, ich weiß nicht so recht. Es war komisch."

MICHAEL DÖRINGER

Aldous Harding
Party
(4AD / Beggars / Indigo)

THEATER

SUSANNE KENNEDY
Stück ohne Spieler

Sprung in der Plastikschüssel — Szene aus einer Inszenierung von Susanne Kennedy

Susanne Kennedys Inszenierungen sind Plastikkunst und bringen als solche das klassische Theater an seine Grenzen. Wahrscheinlich ist sie genau deshalb eine der gefragtesten Regisseurinnen des Landes.

Eventbude, Touristentreff, neoliberaler Ausverkauf – Schlagworte, die fallen, wenn es um die neue Volksbühne geht. Neu heißt in diesem Fall: Nach 25 Jahren wird der alte Kapitän Frank Castorf das Schiff am Berliner Rosa-Luxemburg-Platz verlassen und mit ihm der Großteil der Piraten wie René Pollesch oder Martin Wuttke. Stattdessen kommt im September Chris Dercon, ein international erfolgreicher Museumskurator. Seitdem das feststeht, tobt der Streit. Und mittendrin: Susanne Kennedy.

Kennedy ist 40 Jahre alt und damit eine ungewöhnlich junge Regisseurin in der deutschen Theaterszene. Sie wird ab Herbst dem Künstlergremium der Volksbühne angehören. Und damit, meint sie, beginne schon das Problem. Alle wollten immer gleich feste Bezeichnungen. Wie nennt man das? Leitungsteam? Künstlerbeirat? Klingt elitär und bürokratisch. „Die große Chance ist, jetzt Strukturen neu denken und neue Formen finden zu können, während man arbeitet", sagt Kennedy. „Statt schon vorher alles fest zu zementieren."

Dass Susanne Kennedy diese Übergangsphase nutzen will, um Strukturen im Arbeitsprozess aufzubrechen, ist insofern eine konsequente Fortführung ihrer inhaltlichen Arbeit, als auch ihre Stücke kaum klassische Theaterstücke sind. Ihre Figuren tragen Masken aus Wachs, benehmen sich im Bühnenraum wie ferngesteuert und bewegen nur automatenhaft die Lippen. Sie sprechen nicht, die Stimmen kommen vom Band. Es sind keine Schauspieler, die in eine Rolle schlüpfen, sondern Avatare in einer künstlichen Plastikwelt, die den Blick des Publikums zurückspielen. Identifikation ist hier ausgeschlossen. Damit hebelt Kennedy typische Theatermechanismen aus und verschränkt ihre Arbeit mit Performances und Installationen. Ihr Stück *Orfeo – eine Sterbeübung* wurde folgerichtig auch nicht in einem Theater, sondern im Berliner Martin-Gropius-Bau gezeigt.

Für die erste Spielzeit an der neuen Volksbühne will Kennedy ihr feministisches *Hideous (Wo)men* aus dem letzten Jahr weiterführen. Sie schreibt gerade an der Fortsetzung *Women In Trouble* – einer Heldinnenreise. Wobei sie es damit genau nimmt: „Ich schreibe nicht, ich stelle zusammen." Bücher, Psalme, Songtexte, Filme, Schnipsel aus dem Netz: Alles wird zu einer fluiden Textmasse zusammengemischt, bis Kennedy selbst nicht mehr weiß, was wo herkommt. Dann gibt sie die Fundstücke wieder bei Google ein, und eine Reise durchs Internet beginnt, bei der Anfang und Ende nicht mehr klar auszumachen sind.

Ausgerechnet auf der Frau, die das Theater immer weiter treiben will, lastet jetzt der Druck der Kritiker, die sagen, mit der neuen Volksbühne gehe das Theater zu Ende. Was entgegnet man denen? „Ständig am Alten festzuhalten und zu sagen, wir seien die ewige Avantgarde, die bis in den Tod weitermache, das ist doch absurd." Und die Eventbude? „Dieses Wort verstehe ich gar nicht", sagt Susanne Kennedy. „Was ist denn bitte schlecht an einem Event?"

Susanne Kennedy
Spielzeit 2017 bis 2018
(Volksbühne Berlin)

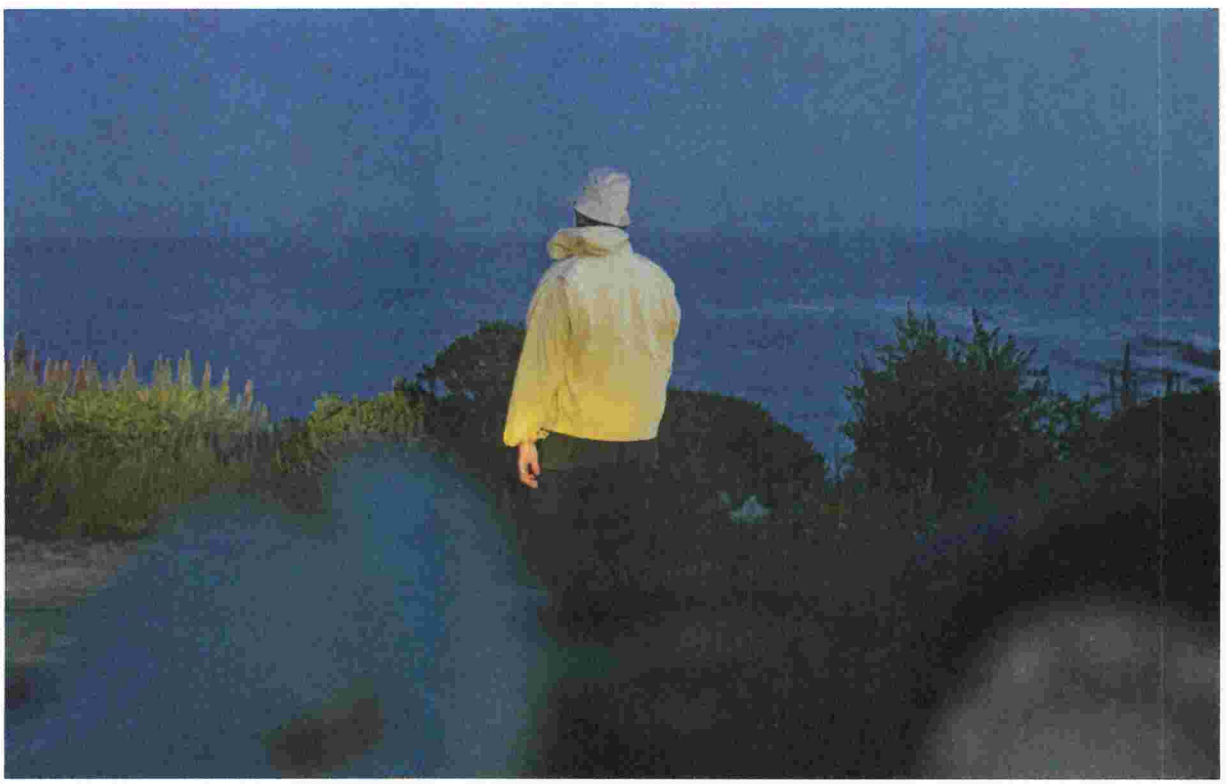
XAVER VON CRANACH

MUSIK

ART FEYNMAN
Rucksack aus Dub

Für die Arbeit an seinem ersten Album *Blast Off Through The Wicker* hat der kalifornische Musiker Art Feynman Beton gegen Botanik getauscht. Bei der Flucht in den Urwald blieb sein Name auf der Strecke.

Von oben sieht Point Reyes aus wie ein Dreieck, das in den Pazifik ragt. Die Halbinsel nördlich von San Francisco ist Naturschutzgebiet, die steile Felsküste liegt so häufig im Nebel, dass sie sich schon von Haus aus als Kulisse für John Carpenters *The Fog* anbot. Fährt man nach Osten ins dünn besiedelte Landesinnere, trifft man auf Redwood-Urwälder, erst später folgen dann die kalifornischen Weinanbaugebiete – ein mysteriöser Fleck Erde also, und damit ein idealer Rückzugsort für einen mysteriösen Musiker. Dieser nennt sich Art Feynman, und sein Gesicht ist auf allen bisher bekannten Fotografien verdeckt.



Nur die NSA kennt sein Antlitz — Art Feynman

Nicht wenige Menschen begeben sich in der kalifornischen Natur auf Sinnsuche, und wer wie Feynman bis vor einem Jahr in der Großstadt gelebt hat, findet hier ideale Bedingungen zur Kontemplation: „Die Westküste hat eine andere Stimmung als die Ostküste, wo ich vorher gewohnt habe", erzählt er. „Sie ist über den Pazifik viel mehr mit einer asiatischen Empfindsamkeit verbunden. Es gibt hier diese Bewegung zurück aufs Land, die Leute suchen die Verbindung zur Natur. Das habe ich im Osten nicht so erlebt, vielleicht einfach, weil dort alles zubetoniert ist." Die Natur hat in Feynman das Interesse an den großen Fragen der Metaphysik geweckt. Zum Beispiel, ob nicht auch allem Unbelebten etwas Lebendiges innewohnt. Seiner Ansicht nach sei es naiv, dass man nur menschlichen Wesen ein Bewusstsein zuspreche. Gerade in politisch derart absurden Zeiten könne ein gewisses Maß an Spiritualität heilende Kraft haben.

Auch Feynmans Arbeitsweise hat sich mit der Stadtflucht verändert. Saß er in seinem früheren Musikerleben, in dem er seit über zehn Jahren die eine oder andere Folk- und Indie-Perle verantwortete, häufig stundenlang vor dem Computerbildschirm, entstand sein erstes Album *Blast Off Through The Wicker* komplett ohne Drumcomputer oder Loops. Aufgenommen wurde mit einem Vierspurrekorder. Zuvor verlor er sich in der Musik des Avantgarde-Cellisten Arthur Russell und im Album *Magic Realism* des Trompeters und Komponisten Jon Hassell. Auch nigerianischer Synth-Funk und jede Menge Dub dienten als Inspirationsquellen – gerade Letzteres hört man an einigen Stellen heraus. Doch vor allem ist das Album ein Trip durch psychedelische Klanglandschaften, für den Feynman den Wanderrucksack gut gefüllt hat: Mal irrlichtert seine verhallte Stimme durch taumelnde Gitarrenriffs, mal schmiegt sie sich an vertrackt-synkopische Grooves. Dazwischen entsteht luftiger Psych-Pop, von gleißender Sonne durchflutet wie das Gebäude, das das Albumcover ziert. Feynman glaubt, dass es sich dabei um eine Moschee handelt. Er hat das Foto in einem Ramschladen gefunden, vergrößert und vor den Aufnahmesessions in sein Studio gehängt.

Seine wahre Identität versteckt der Musiker nicht allzu sorgfältig. Schon vor dem Ferngespräch weist sein Skype-Benutzername auf die bisherige musikalische Laufbahn hin. Als Art Feynman will er versuchen, noch einmal als Newcomer wahrgenommen zu werden. Der neue Sound solle für sich sprechen ohne Vergleichen mit seinen anderen Projekten standhalten zu müssen. Deshalb bittet er um Verschwiegenheit: „Die Leute werden schon früh genug drauf kommen." Dann gäbe es ein Mysterium weniger im kalifornischen Niemandsland.

Art Feynman
Blast Off Through The Wicker
(Western Vinyl / Cargo)

STEFFEN KOLBERG

RADIOHEAD
Not OK

Sommer 1997: Das war Thom Yorkes Zeit. Und doch nicht. Radiohead hatten gerade *OK Computer* veröffentlicht, ihr großes Artrock-Album über Technologieskepsis und zwischenmenschliche Entfremdung. Yorke jedoch blickte in den Spiegel und dachte, wie er neulich zum US-*Rolling-Stone* sagte: „Alles, was du tust, ist scheiße." Aus seiner Unzufriedenheit über den hohlen Erfolg entwickelte er eine widerständige Haltung, mit der sich Radiohead schrittweise von Singles, herkömmlichen Konzerthallen und der traditionellen Musikindustrie verabschiedeten. Sie lebten den seltenen Glücksfall einer autarken Großband vor – bis sie sich zurückentwickelten. Längst spielen Radiohead wieder in Biersponsorarenen, bewandern gängige Vertriebswege und lassen sich mit der *OK-Computer*-Geburtstagsedition *OK Not OK* (Boxset für 120 Euro) auf dem Nostalgiegleis des Tonträgergeschäfts abstellen. „Ich bin zu alt, um den Leuten mit dem Hammer einzuprügeln, was sie tun und lassen sollen", sagt Yorke heute. Ist OK. Und doch *not OK*.

BONAVENTURE
Lasst die Hülsen fallen

Halbes Tattoo, ganze Frau — Soraya Lutangu alias Bonaventure fotografiert von Till Janz

Soraya Lutangus Musik geht buchstäblich an die Wurzel. Ihre erste EP als Bonaventure ist gleichermaßen ein Lehrstück in Selbstheilung und kollektiver Befreiung.

Die Mittagssonne schimmert durch die Spitzengardinen des Lissabonner Altbaus, als Soraya Lutangu es sich umzingelt von ausgefransten Umzugskartons auf einem alten Perserteppich bequem macht. „Entschuldige die Unordnung", sagt sie lächelnd. „Meine Frau und ich sind erst vor wenigen Tagen eingezogen." Der orangefarbene Bodysuit, die blau getuschten Wimpern und ihre gebleichten Augenbrauen stehen im krassen Kontrast zur pittoresken Szenerie – Soraya Lutangu alias Bonaventure hat ein Faible für Gegensätze.

In den vergangenen anderthalb Jahren hat die ausgebildete Grafikdesignerin in der Musik eine neue Heimat gefunden. In regelmäßigen Beiträgen für BCR Radio, internationalen DJ Gigs oder ihrer jüngsten Performance mit der Künstlerin Hannah Black im New Yorker MoMA PS1 und als festes Mitglied des Musikkollektivs Non Worlwide übt sich Bonaventure im Grenzgang zwischen Club- und Kunstszene. Auf ihrer ersten EP *Free Lutangu* prallen nur beinah zwingend postindustrielle *sound clashes* auf Rhythmen der Diaspora. Als Tochter einer Schweizerin und eines Kongolesen weiß Lutangu nur zu gut, wie es um widerstreitende Identitäten bestellt ist: „ständige Polarität".

Jenen Dualismus spiegelt sie vor allem durch den Einsatz von Samples: Ginuwine trifft auf industrielles Knarzen, jaulende Sirenen verhallen in Werbe-Jingles und auf Dizzee Rascal folgt rauschhafter Muezzingesang. Jeder Track auf der EP ist einem ihrer sechs Geschwister gewidmet, entsprechend vielstimmig geht es auf *Free Lutangu* zu: Verspielte Ambient-Reminiszenzen kommen vor, aber bedeutend öfter haben die Stücke etwas Melancholisch-Düsteres, beben mitunter martialisch – Kugelhagel und fallende Patronenhülsen inklusive.

Für Lutangu hat das weniger mit Gewalt zu tun als mit Dringlichkeit: „Die Radikalität ist das einzige an mir, das nicht halb ist", sagt sie. „Mir geht es nicht zwingend darum, Neues zu erschaffen. Ich bin daran interessiert, Bedeutungen zu recyceln und in einen neuen Kontext zu rücken." Das passiert gleichermaßen in Ton und in Wort, denn Titel wie „Supremacy", „Synchronicity" oder „Diaspora" sind konnotativ zu lesen. Dabei steht ein Teil für das Ganze, das Persönliche für das Politische und umgekehrt. Für Lutangu ist Bonaventure immer wieder ein „Ausdruck von Trauma" und damit – „klingt *corny*, ist aber so" – Therapie.

Bonaventure
Free Lutangu
(PTP)

JESSICA AIMUFUA

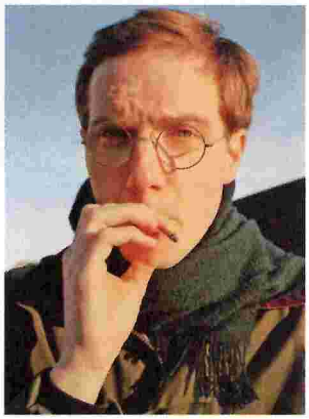
LITERATUR

JAKOB NOLTE
Dümmer als vorher

Jakob Noltes zweiter Roman *Schreckliche Gewalten* ist die längste *fake news* der Welt. Obwohl: Inmitten der Hyperreferenzialität gibt es auch Wahrheiten – man muss sie nur finden.

Eines Nachts, als der Mond voll am Himmel steht, verwandelt sich Hilma Honik in einen Werwolf und beißt ihrem Gatten den Nacken durch. Für die beiden Kinder Iselin und Edvard ist diese bestialische Metamorphose der Beginn einer langwierigen Odyssee, die wie so oft auch gleichzeitig eine Flucht ist: vor der Belanglosigkeit des Seins, vor dem lähmenden *horror vacui* und natürlich auch ein bisschen vor den Monstern, die in jedem schlummern.

Sieht den Wald vor lauter Baum nicht — Referenzliterat Jakob Nolte



Jakob Nolte
Schreckliche Gewalten
(Matthes & Seitz Berlin)

„Ich suche immer nach allem Lebendigen", sagt Jakob Nolte und rührt in seinem tiefschwarzen Kaffee. „Das wird oft falsch verstanden als eine Suche nach Rausch, dabei bedeutet es das Gegenteil." Der im niedersächsischen Barsinghausen geborene Nolte hat die Geschichte geschrieben, die von Hilma und ihren Kindern erzählt, und tatsächlich ist die Verwandlung zum Tier der größte Rauschmoment in *Schreckliche Gewalten*. Der Entmenschlichung stehen Zustände gegenüber, in denen die Protagonisten Momente sehr bewusst erleben. In Noltes zweitem Roman bedeutet das Bewusste aber auch immer maximale Ausreizung: Die Ausschweifung ist Programm, das Detail wird zum Schönheitsprinzip. So erklärt Nolte etwa mit höchster Sorgfalt, was ein Schweifstern ist (Komet mit einem Schweif aus Gas, der mehrere 1000 Kilometer lang werden kann), oder wie Pervitin, der Markenname von Methamphetamin, in den Vierzigerjahren als Kriegsdroge eingesetzt wurde. Inmitten wahnwitziger Handlungsschleifen und rhizomatisch verwobener Assoziationsketten steht Enzyklopädisches neben Poesie, stehen Terror und Sexorgien neben den Sehnsüchten gepeinigter Herzen.

Erste literarische Sporen verdiente Jakob Nolte sich mit dem Verfassen von Theaterstücken. Dass ihm die Mittel der Improvisation und des automatischen Schreibens im Geiste André Bretons liegen, kommt also nicht von ungefähr. Virtuos fragmentiert, zersägt und schichtet der 29-Jährige Ungleichartiges, vermischt die Vergangenheit mit Möglichkeiten der Gegenwart, stellt Referenzen aus Mythologie, Wissenschaft, klassischer Literatur, Popkultur und Geschichte gegeneinander und lässt sie miteinander funktionieren. So merkt man, abgelenkt von all der Hyperreferenzialität, beinah gar nicht, dass Nolte auch flunkert. „Ich wollte ein Buch schreiben, nach dessen Rezeption die Menschen dümmer sind als vorher", erklärt er. „Man soll es lesen und danach weniger wissen."

Es ist also ratsam, sich auf keins der so großzügig angebotenen Details in *Schreckliche Gewalten* zu verlassen: Weder Haiti noch Portugal waren jemals sozialistische Staaten, und die Bedeutung für Karmesin kommt auch nicht vom somalischen Wort für Scharlachbeere, sondern aus dem Arabischen. Auch wenn es den Anschein erweckt, belehren will Nolte seine Leser nicht, sondern sie viel lieber in einen Dialog verwickeln – und bestenfalls zum Googeln animieren: „Mein Buch ist ein bisschen wie Browsen. Nur dass die 18 offenen Tabs direkt nebeneinander abgebildet sind und dazwischen eine Menge falscher Informationen kursiert."

MATEA PRGOMET

THE GET DOWN & VINYL

Musikfernsehen ist tot (schon wieder)

120 Millionen Dollar ließ sich der Streaming-Dienst Netflix seine Disco- und Hip-Hop-Serie *The Get Down* kosten. Inszeniert hat Starregisseur Baz Luhrman für dieses Geld eine zerstückelte Staffel Chaosfernsehen über Jugendliche im brennenden Brooklyn der späten Siebziger: turbulent, überdreht, übertrieben. Aber auch übertrieben geil. Einige Monate zuvor brachte HBO die ähnlich teure Serie *Vinyl* an den Start: Eher pflichtschuldig wurde darin unter Aufsicht von Mick Jagger und Martin Scorsese das New Yorker Musikgeschäft der mittleren Siebziger abgegrast. Beide Projekte eint, dass sie nach einer Staffel schon wieder abgesetzt wurden. Das Budget, die Quote – Sie wissen schon. Dem Serien-TV geht damit nicht nur ein Teil jener *diversity* verloren, für die es vor kurzem noch vielerorts (etwa in SPEX) gelobt wurde. Auch das Musikfernsehen scheint wieder einmal tot zu sein. Mal sehen, was die nächste Auferstehung kostet.

MUSIK

UMFANG
Hauptsache Haltung

Mehr Studio- als Dachterrassenmensch — Emma Olson alias Umfang

Emma Olson ist die treibende Kraft hinter zwei feministischen Techno-Kollektiven. Mit ihrer als Umfang veröffentlichten Phantommusik interessiert sie sich trotzdem eher für den Verlauf der Dinge als für die etwaigen Resultate.

Emma Olson verwendet das Wort Techno vermutlich mehrere dutzend Male am Tag, und dennoch kommt sie ins Straucheln, wenn sie es definieren muss. „Techno ist elektronische Musik aus Detroit", setzt sie an, „und obwohl es diskutabel ist, wer damit angefangen hat – da kommt es her", sagt sie schließlich nach kurzem Zögern. Okay, gut. Aber für sie selbst? „Techno ist ein authentischer Ausdruck." Ja. Aber wovon? „Von einer Haltung." Selbst das mag noch vage klingen, bringt es in Olsons Fall aber auf den Punkt.

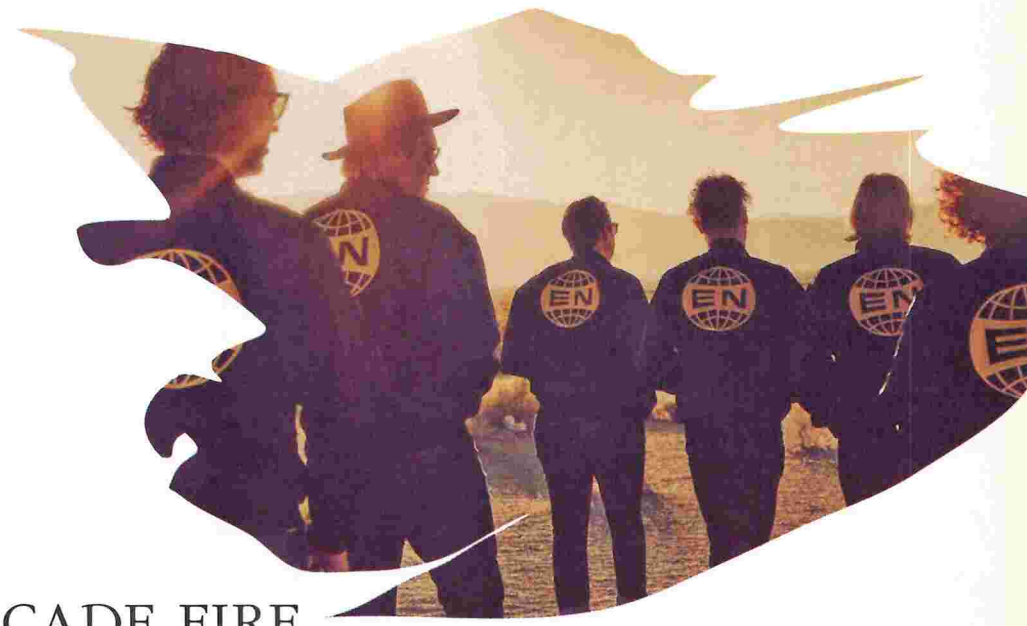
Als Veranstalterin der Technofeminism-Partys im New Yorker Bossa Nova Civic Club und Mitbegründerin des DJ- und Booking-Kollektivs Discwoman geht es bei der gelebten Techno-Praxis dieser beiden Plattformen vor allem um die Sicht auf und eine Haltung zu den Dingen. Dinge, die im Jahr 2017 nun mal sind, wie sie sind: überwiegend beschissen. Technofeminism und Discwoman verfolgen einen ähnlichen Ansatz und verpflichten sich der Förderung von jungen Talenten, die innerhalb der Szene strukturell benachteiligt werden oder noch am Anfang stehen. Die Partys laufen gut, das Discwoman-Kollektiv wird mittlerweile überall auf der Welt gebucht. Eine Agenda, einen Masterplan gar gibt es nicht unbedingt, immerhin aber viel Hoffnung auf Veränderung.

Olsons neues Album unter ihrem Pseudonym Umfang trägt folglich auch einen Titel, der sich vielleicht als Hoffnungsgeste übersetzen ließe: *Symbolic Use Of Light*. Als Produzentin ist die New Yorkerin dem Minimalismus verpflichtet, den sie während ihrer späten Teenager-Jahre im US-Bundesstaat Kansas auf Warehouse-Raves lieben lernte. Funktional sind die Stücke der Platte aber keineswegs. Die Künstlerin selbst legt selten eigenes Material auf, und wenn sie live spielt, dann meistens auf kleinen Veranstaltungen für experimentelle Musik. Trotzdem, so sagt Olson, hallen in ihrer Musik die grundlegenden Elemente von Techno wider. Und tatsächlich werden auf *Symbolic Use Of Light* Echoeffekte hörbar. Die sphärische Gravität eines Carl Craig, phuturistische Acid-Momente, mentastische Beltram-Chords: Die *teachers* werden alle herbeizitiert, und doch klingt *Symbolic Use Of Light* ganz anders. Minimalistischer, mehr auf Melodien konzentriert. Umfangs abstrakter Phantom-Techno ist am Verlauf der Dinge eher interessiert als an etwaigen Resultaten. Obwohl sie als DJ mittlerweile international gebucht wird: Sie würde lieber im Studio sitzen, als durch die Welt zu reisen. „Ich mag es, mir die Zeit zu nehmen, mit mir und den Maschinen allein zu sein", erklärt Olson, die sich als eher introvertiert beschreibt.

Ihre Arbeit als Produzentin ist genau demselben *Hands-on*-Ansatz verpflichtet wie die Bemühungen des feministischen Kollektivs Discwoman, das für junge Produzentinnen ein finanzielles wie moralisches Supportnetz aufbauen will. Olsons Musik soll dennoch mehr sein als nur das, was sie selbst so schwer zu definieren vermag. Sie sagt: „Es bringt uns nicht näher zusammen, all diese Genre-Zuschreibungen zu haben. Nicht nur in der Musik." Vielleicht ist es also scheißegal, wie Techno definiert wird – Hauptsache die Haltung dahinter stimmt.

Umfang
Symbolic Use Of Light
(Technicolour / Ninja Tune / Rough Trade)

KRISTOFFER CORNILS



ARCADE FIRE
Bono und Bernhard

Um Missverständnissen vorzubeugen: *Everything Now* ist der Name des fünften Arcade-Fire-Albums. Es ist außerdem der Name der ersten Single aus diesem Album – und nicht zuletzt der Name einer „globalen Medien- und E-Commerce-Plattform", an deren Gründung die Band über irgendwelche dubiosen Verbindungen beteiligt ist. Was das Video zu „Everything Now" (ein alles in allem schmissiger Stilmix aus Abba, Jimmy Cliff und Bernhard Brink) nicht ist: ein 25 Jahre alter U2-Clip, auch wenn es so aussieht, als würde Bono jeden Moment aus einem vorbeifliegenden Hubschrauber springen, die Speckledерjacke zurechtzurren und ein paar Wüstenbabys vor der Wegadoption durch Madonna retten. Wobei noch zu klären bliebe, ob sich U2 auch den einsamen Eingeborenen getraut hätten, der auf dem Höhepunkt des Videos ein Zweitonsolo auf seiner indigenen Steinzeitflöte pustet. *Like it or not: Everything Now* kommt am 28. Juli, und wir sind alle Konsumenten.

EINKLANG

Anger Is An Energy

Die alte John-Lydon-Weisheit mag immer noch gelten. Nur: Wie viel von dieser Energie geht in die Hose? Worauf richtet sich die Wut? Wohin mit dem Hass?

In Zeiten, in denen der Widerstand gegen das Establishment in einer absurden Wendung oft genug die Bewahrer des Ewiggestrigen an die Spitze der politischen Macht bringt, sind auch Musik, Kunst und Mode nicht zwangsläufig in einem progressiven Sinn wütend und widerständig. Die aktuelle Misere hat im Gegenteil genau damit zu tun, dass Zorn, Wut und Hass auch mit den Mitteln der Popkultur nach rechts kanalisiert werden.

Was tun? Wir lassen Grizzly Bear Wände einreißen, sprechen mit alten Punks und den Stimmen der Revolution, mit politischen Künstlern und Fast-Fashion-Gegnerinnen, bitten Rapper und Sprachwissenschaftler um ihre Meinung und stellen einer ganzen Reihe an Kulturschaffenden von Beth Ditto über Gudrun Gut und Ho99o9 bis zu Algiers die entscheidende Frage: *Is Anger An Energy?*

23 — 27
Grizzly Bear:
„Er hat in vielen das Monster geweckt"

28 — 31
Pegida-Pop
Hirn ausschalten, Bier aufmachen!

32 — 37
Wahlverwandtschaften No. 19
Ted Gaier vs. Torsun:
„Die Schweine platthauen reicht nicht"

38 — 39
Emel Mathlouti
Die niemals Furcht zeigen

40 — 43
Halil Altındere:
„Ich kuratiere die Wut"

44 — 45
Tansy Hoskins
Mode gegen das System

46 — 47
EMA:
„Nach unten treten ist das Letzte"

48 — 51
Rock fucks
Der Weg vom Disco-Backlash zum Trump-Whitelash

52 — 53
Wie wir lesen wollen No. 2
Noam Chomsky
Alles für uns selbst, und nichts für andere

54 — 57
Joey Badass & Shabazz Palaces & Big Boi
United States Of Amurderkkka

Bildbearbeitung von Elektronische Schönheit

„Kunst und Politik sind seit
Jahrhunderten verbunden. Zu sagen,
Kunst sei nicht politisch, ist
ein dampfender Haufen Scheiße."

ED DROSTE

Text ALEXIS WALTZ
Fotografie ALEXANDER STRAULINO

Grizzly Bear:
„Er hat in vielen das Monster geweckt“

Was ist das Gegenteil von Rock'n'Roll? Grizzly Bear. Mit so barocken wie filigranen Songs zwischen Indie, Folk und Klassik hat die US-Band gründlich aufgeräumt mit Lederjacken-Rebel-Chic. Dennoch entwickelte sich Leadsänger Ed Droste zum Exponent einer politisierten Musikszene, egal ob er sich Taylor Swift oder Ivanka Trump vorknöpft. Beim Gespräch in Berlin macht Droste die zornigen Ansagen, die man auf dem neuen Album *Painted Ruins* nur zwischen den Zeilen hört.

Ed Droste, wie erleben Sie die aktuellen politischen Verhältnisse in den USA?
Darüber könnten wir ein fünfstündiges Gespräch führen. Das politische Klima ist vergiftet, das war es auch schon vor Trump. Viele Kapitel in der Geschichte der USA und in der Weltgeschichte sind furchtbar. Ich denke aber, dass wir heute auf eine Weise geohrfeigt werden, dass uns nichts anderes übrig bleibt, als uns dieser Situation rückhaltlos zu stellen. Das ist ein zweischneidiges Schwert: Es bedeutet, dass die Dinge falsch laufen. Es bedeutet aber auch, dass wir wachsam sind, und das ist gut. Natürlich haben wir auch den Irakkrieg miterlebt und wussten, wie falsch er war. George W. Bush war ein Desaster. Aber mit der Polizeigewalt, mit Black Lives Matter, durch die Bedrohung der Frauenrechte und der Rechte von Homosexuellen ist es heute etwas anderes. Und um alles zu übertreffen, gibt es den *elephant in the room*, Donald Trump. Das ist furchteinflößend, jeden Tag aufs Neue.

Was bedeutet das für Sie persönlich?
In Europa zu sein, ist wie Urlaub von der Realität. Zu Hause hat man diese Themen immer auf der Zunge. Zumindest alle, die ich kenne. Nicht einmal in der Woche, sondern jeden Tag. Es ist wie ein Spießrutenlauf, in dem dich die Leute mit furchtbaren Nachrichten schlagen. Ich denke manchmal, dass es einen großen Strippenzieher geben muss, der uns das antut. Weil ich es nicht begreifen kann: Warum dauert das schon so lange? Warum hört es nicht auf?

Wie positionieren Sie sich als Band?
Vor der Wahl haben wir auf Bernie-Sanders-Kundgebungen gespielt, und ich bin für ein paar Wochen durch Colleges gereist und habe dort über Bernies Positionen gesprochen. Das war eine informative und vor allem hoffnungsvolle Zeit. Vor etwa einem Jahr stand dieser wundervolle, linke, liberale Außenseiter auf der politischen Bühne. Und jetzt haben wir diesen verrückten, rechtsradikalen Außenseiter.

Dennoch sprechen Sie Politik in Ihren Songs nie direkt an. Haben Sie darüber nachgedacht, konkrete Verhältnisse zu benennen?
Es wäre falsch zu sagen, dass diese Energie keine Rolle spielt bei dem, was man kreativ macht. Aber wir haben nie explizit einen Protestsong geschrieben. Wir nutzen unsere Social-Media-Kanäle und unsere öffentlichen Stimmen, um unsere Unzufriedenheit und unsere Wut auszudrücken. Und es gibt Untertöne in manchen Songs. Einige Journalisten haben sie aufgespürt und sagen dann: „Darum geht es also.“ Aber die meisten fragen: „Wo ist es?“ Oder: „Sprecht ihr überhaupt über Politik?“ Ich sage dann: „Es ist da, du musst ein bisschen graben.“ Es ist subtiler. So sind wir immer. Wir sind nie explizit in unseren Texten.

Haben Sie Fans von der anderen Seite, die Ihre Musik mögen, aber Ihre politische Haltung ablehnen?
Ja, ich äußere mich wahrscheinlich am meisten dazu. Es gibt dann Kommentare wie: „*Fuck you*, ich höre mir deine Musik nicht mehr an. Halte dich aus der Politik raus!“ Das ist Müll. Kunst und Politik sind seit Jahrhunderten verbunden. Zu sagen, Kunst sei nicht politisch, ist ein dampfender Haufen Scheiße. Mich ermutigt es, wenn Künstler sich politisch äußern, und ich bin eher enttäuscht, wenn sie stumm bleiben. Das gilt auch für die vom anderen Ende des politischen Spektrums.

Warum funktionieren Protestsongs für Grizzly Bear nicht?
Die Protestsongs der Fünfziger und Sechziger liefen im Radio, sie waren Teil einer kulturellen Bewegung. Wir sind keine Mainstream-Band, die im Radio läuft. Rap wird zur politischsten Musik überhaupt. Bubblegum Pop adressiert überhaupt nichts, außer: Es ist Freitagnacht, lass uns Spaß haben und ficken! Wenn jemandem ein sehr politisches Album gelingt und es gut gemacht ist: Hut ab! Das ist etwas Schönes. Im Falle unserer Musik hoffe ich, dass sie heilsam für Menschen ist, die unter den politischen Bedingungen leiden – so wie es für uns kathartisch ist, sie zu machen.

Im Gegensatz zur Wut und Angst, die Sie hier äußern, habe ich auf Ihrem neuen Album eher Zweifel und Unsicherheit wahrgenommen.
Das trifft es. Ich weiß nicht, ob das mit der Politik zu tun hat oder mit dem Leben überhaupt. Wir treffen ständig Entscheidungen, die infrage gestellt werden können. Wer blickt nicht auf sein Leben zurück und fragt sich: Habe ich das Falsche getan? Oder war es doch richtig?

Sie benennen aber nicht, was das Falsche oder das Richtige gewesen wäre.

Wir erzählen Geschichten. Wir mögen aber, wenn andere Leute diese Geschichten in ihr eigenes Leben weben können und damit für sich selbst Bedeutung schöpfen. Manche Musiker oder Schriftsteller erzählen sehr spezifische Geschichten: Ich ging auf ein Boot, lernte jemanden kennen, sie hieß Mary. Da ist kein Raum für Interpretation. Das ist eine Kunst für sich. Ich finde es aber toll, wenn ein Fan ankommt und eine ganz persönliche Verbindung zu einem Song herstellt und dann seine eigene Geschichte im Kopf hat. Die hat meistens nichts mit dem zu tun, wovon ich spreche. Das ist für mich aber gerade toll, ich nehme dadurch meinen Song anders wahr.

Sprechen Sie mit den anderen, den „rechten" Fans?
Ich hatte ein Gespräch mit einem jungen Schwulen aus dem Süden – nicht, dass das eine Rolle spielt. Ich wollte ihn verstehen, aber mir ist es nicht gelungen. Da gibt es eine Blindheit, die macht einen perplex. Die vergangenen dreieinhalb Monate waren völlig irre. Jeden Tag gibt es neue Hinweise auf Lügen, Betrug, Verrat, Geheimabsprachen und Korruption. Aber die Mehrheit dieser Leute sagt immer noch: Wir mögen die Clintons nicht, wir mögen keine *(mit tiefer Stimme:) liberal snowflakes*. Es ist eine Rudelmentalität, ein Tribalismus. Wie eine schlafende Bestie: Es ist nicht so, dass die Leute früher nicht da waren. Aber er hat in vielen das Monster geweckt. Jetzt fühlen sie sich ermächtigt, sich wie rassistische, sexistische, fremdenfeindliche, isolationistische Arschlöcher zu verhalten. Ein kleiner Teil hat begriffen, dass das ein Fehler war. Hoffentlich werden es mit der Zeit mehr.

Ist eine Rückkehr zum früheren Status quo noch möglich, oder ist das politische System irreparabel beschädigt?
Es ist unmöglich, das vorherzusagen. Manchmal wache ich auf und denke, wir befinden uns an der Schwelle zu einer Diktatur. Haben Sie *The Handmaid's Tale* gesehen? Wenn Sie die Romanvorlage lesen oder die TV-Serie sehen: Alles, was dort erzählt wird, passiert in ein paar Jahren. Das ist wirklich verstörend. Gleichzeitig funktioniert bei uns die Gewaltenteilung noch. Die Bundesgerichte haben das Einreiseverbot gestoppt, die Zerstörung der Gesundheitsvorsorge geht nicht so schnell und glatt vonstatten, wie es die Regierung wollte. Mexiko zahlt nicht für die Mauer, so wie es aussieht, wird sie auch nicht gebaut, und der Haushalt ist auch noch nicht verabschiedet worden. Es gibt aber Dinge, die am Rande stattfinden, die erschreckend sind: Das Bildungssystem wird privatisiert. Vorschriften für den Umgang mit der Natur verschwinden.

Wann wäre der Punkt erreicht, an dem Ihre verfeinerte, komplexe Musik nicht mehr zur Brutalität der Verhältnisse passen würde?
Wenn unsere Sicherheit auf dem Spiel steht oder wenn wir wegziehen müssen. Sofern wir uns dann überhaupt noch den Luxus leisten könnten, Musik zu machen. Das ist ein großes Fragezeichen. Wenn man um sein Leben fürchtet, setzt man sich nicht hin und nimmt ein Album auf. Vielleicht klingen wir dann auch musikalisch und textlich aufgeregter, vielleicht wollen wir allem aber auch entfliehen und singen über eine Insel mit Kokosnüssen und Palmen. Es ist wirklich schwer, sich eine Vorstellung davon zu machen. Jetzt versuchen wir, uns auf die *midterm elections* zu konzentrieren, da wollen wir die Mehrheiten im Repräsentantenhaus und im Senat ändern. Hillary Clinton hatte die Mehrheit der Stimmen, und ich glaube, dass die Russen die Wahlen beeinflusst haben. Mit den neuen Enthüllungen zu Russland fangen auch endlich die Republikaner an, Widerstand zu leisten. Es ist verrückt, dass man hyperkonservativen Politikern wie Lindsey Graham und John McCain dafür danken muss, dass sie das moralische Rückgrat haben, zu widersprechen. Paul Ryan hingegen ist eine Qualle.

Was treibt einen solchen Menschen an?
Ich weiß es nicht, die nackte Gier? Viele dieser Leute sind nicht dumm, sie haben hervorragende Ausbildungen: Bist du ein wirklich böser, habgieriger Mensch? Sind dir die Menschen am Rand der Gesellschaft einfach egal? Was mir Angst macht: Rechte kann man vielleicht zurückgewinnen, die Schäden an der Umwelt kann man aber nicht rückgängig machen. Das Eis friert nicht von selbst wieder ein. Die Natur ist kein Stehaufmännchen.

Ist ein echter Dialog zwischen beiden Seiten möglich?
Für mich steht ein echtes Gespräch mit einem *Die-hard*-Konservativen noch aus. In der Vergangenheit hatte ich viele Gespräche dieser Art. Die Konservativen, die ich kenne, haben sich aber nicht hinter Trump gestellt. Ich weiß nicht, ob es heute die Möglichkeit eines Dialogs noch gibt. Ich hatte nie eine produktive Diskussion mit Leuten über die Todesstrafe oder über Abtreibung. Es hieß dann immer: „Jesus sagt ..." Sie sind *pro life*, und später heißt es: „Tötet diesen Menschen!" Aber man erlebt auch, dass sich Leute wirklich ändern, etwa wenn sie eine medizinische Behandlung brauchen und kein Geld haben, um sie zu bezahlen. Es ist übel, dass es erst dann passiert. Und dass sich niemand fragt: Was würde ich tun, wenn ich in dieser Situation wäre?

Jemand, der in Deutschland die gesetzliche Krankenversicherung abschaffen wollte, hätte nicht die geringste politische Chance.
Die Leute glauben, dass ihre Freiheit beschnitten wird, wenn sie nicht die Wahl haben. Sie ändern dann oft ihre Sichtweise, wenn sie eine lebensgefährliche Krankheit bekommen: *Oh shit*, ich habe mich geirrt. Das erlebt man bei *town hall meetings*, Leute die erzählen: „Mein Leben lang habe ich Obama gehasst. Dann bekam ich Krebs, und Obamacare hat mir das Leben gerettet."

Grizzly Bear
Painted Ruins
(RCA / Sony)

JOE DEGEORGE
Downtown Boys, USA

Ich bin meiner Band mit der Vorstellung beigetreten, dass wir Rock'n'Roll als ein Vehikel nutzen, um die Menschen zum Nachdenken über weniger beklemmende Paradigmen und Lebensumstände anzuregen. Popkultur kann Veränderung bewirken, genau wie jedes andere Werkzeug. Du musst nur dein Potenzial erkennen und deine Mittel gut nutzen.

„Wenn man um sein Leben fürchtet, setzt man sich nicht hin und nimmt ein Album auf."

ED DROSTE

Der mediale und politische Apparat
ist so verblödet, dass er das Spiel
der Grenzüberschreitung nach rechts
wieder und wieder mitmacht.

Text GEORG SEESSLEN
Illustration PATRICK KLOSE

Pegida-Pop

Hirn ausschalten, Bier aufmachen!

Pop ist durchlässig, offen, saugfähig wie ein Schwamm. Er taugt als Beleg für die These einer verblödenden Kulturindustrie genauso wie als emanzipatorische Kraft. Und als völkische Propaganda. Ständig wird darum gekämpft, wer die Felder von Musik und Mode wie besetzt. Einige Überlegungen zum immerwährenden, aktuell verschärften kulturellen Grabenkrieg – feat. Helene Fischer und Antonio Gramsci.

Die Legende, dass unsere Musik, unsere Filme, unsere Comics automatisch mit dem Progressiven, Sozialen und Liberalen, mit der Verbesserung der Welt verbunden sein müssten, mit dem Geschmack von Freiheit, Gerechtigkeit und Geschwisterlichkeit – diese Legende haben wir schon seit geraumer Zeit begraben. In beinahe jedem musikalischen Genre, jeder Mode, jedem Medium hat sich ein dezidiert rechtes bis faschistoides Segment gebildet, von den traditionell ans provinzielle, bigotte und erzreaktionäre Bürgertum gebundenen Formen der Popkultur ganz zu schweigen. Wir haben lange Zeit an beides geglaubt: An die erbärmliche, affirmative und verblödende Wirkung von „Unterhaltungsindustrie" und an die befreiende, revolutionäre und utopische Wirkung von Pop. Bloß wo, zum Teufel, war die Grenze zwischen beidem?

Mit der Infiltration durch rechtspopulistische und neofaschistische Kräfte, Identitäre, Neue Rechte, Neocons, Volkstreue und wie auch immer sich das alte Gebräu in den neuen Flaschen nennen mag, ist eine dritte Front entstanden. Und weil das überdies in einer Zeit stattfindet, in der sich die politische Ökonomie von Pop durch Globalisierung und Digitalisierung so radikal ändert, lässt sich über die Gesamtsituation nur eines mit Sicherheit sagen: Sie ist verdammt unübersichtlich.

Es fällt uns womöglich etwas leichter, Popkultur und Unterhaltung als Fortsetzung von Religion mit anderen Mitteln zu sehen, wenn wir an Antonio Gramscis Gedanken erinnern, dass „jede Religion, auch die katholische, in Wirklichkeit eine Vielzahl unterschiedlicher und oft widersprüchlicher Religionen ist; es gibt einen Katholizismus der Bauern, einen Katholizismus der Kleinbürger und Arbeiter aus der Stadt, einen Katholizismus der Frauen und einen Katholizismus der Intellektuellen". Entsprechend bilden auch der Pop der Provinz und der Stadt, der Kleinbürger und des Prekariats, feministischer und intellektueller Pop, migrantischer und nationalistischer Pop ein widersprüchliches Ineinander. Entscheidend ist, dass kein Mensch in einer Gesellschaft wie der unseren – die eine mehr, der andere weniger – ohne Pop lebt, denkt, träumt, redet, tanzt, arbeitet, liebt und hasst.

Rechte Strömungen gab es immer in der Popmusik. Man erinnere sich an Freddy Quinns bizarren Anti-Hippie-Song „Wir" oder an die große Zeit von Heino mit seinen trefflich parodierten zombiehaft vorgetragenen Liedern aus der Nazi-Zeit. Erst mit der Welle der „volkstümlichen Musik" und ihrer Allgegenwart in jedem Möbelgeschäft, auf jedem Volksfest und vor allem in den deutschen „Leitmedien" entwickelte sich aus dem trotzig erfolgreichen Minderheitenprogramm eine nationale, nostalgische und unterschwellig revanchistische Hegemonie. Kein Anlass, bei dem nicht auch Popnationalismus gepflegt wurde; die Politisierung des Eurovision Song Contest ist ein entsprechender Witz dazu, der Gute-Laune-Nationalismus bei großen Sportevents generiert mittlere Hits und macht die Unternehmen der Fähnchenindustrie froh. Das Volkstümliche entwickelte einen Trend zum Völkischen, zeigte sich anschlussfähig für Elemente des Rock, Ska oder Hip-Hop und etablierte eine Spielart des Folk-Pop mit nationalistischen, rassistischen und sexistischen Botschaften.

Die Nachfolge der mittlerweile gesundgeschrumpften und zum Gewöhnlichen gewordenen Genres des Volkstümlichen in Deutschland trat auf der einen Seite ein scheinbar unverbindlicher nationaler Mainstream-Pop an, ein Bekenntnis zur Deutschheit ohne eindeutige Parolen – für das, alles überlagernd, der Name Helene Fischer steht – und auf der anderen Seite ein rockistisch verschärfter völkischer Pop, der sich aus den Quellen des „Nazi-Rock" speist. Man balanciert gewissermaßen an den Grenzen, wie es die südtiroler Freiwild vormachen, und wendet das probate Mittel der „Viktimisierung" an: Immer wird man falsch verstanden, in die rechte Ecke gestellt, in seiner Ausdrucksfreiheit vom linksliberalen, politisch korrekten Establishment gehindert und so weiter.

In der Besetzung und Verschiebung der Grenzen dessen, was im Pop gesagt werden darf, folgt die Szene auf der einen Seite der Gramsci-Idee von der Herstellung der kulturellen Hegemonie, die vor den eigentlichen Kämpfen um die Machtübernahme erreicht werden soll, und von der „passiven Revolution" (von rechts). Sie folgt aber auch den Marktgesetzen. Wer die Grenzen nach rechts hin überschreitet, darf sich öffentlicher und medialer Aufmerksamkeit sicher sein. Geradezu exemplarisch ist das Vorgehen von Xavier Naidoo und den Söhnen Mannheims: mit einer halbfaschistischen Provokation Aufsehen erregen, sich in öffentlichen Auftritten an den Mainstream zurückkoppeln, die ursprüngliche Aussage in Zorn und politisches Missverständnis verwandeln, das

Medienecho als Verkaufsförderung genießen – und dann wieder von vorn. Der mediale und politische Apparat ist offenbar so verblödet, dass er dieses Spiel wieder und wieder mitmacht. Eine Grenzüberschreitung nach links führt im Pop indes nahezu automatisch zur Herabstufung medialer Aufmerksamkeit. Schon deshalb bleiben die Aussagen von Acts, die es sich eigentlich leisten könnten, oft unverbindlich und vage. Dezidiert linke Bands müssen sich auf die Verteidigung der Zivilgesellschaft und der kulturellen Vielfalt zurückziehen, und selbst das wird in den Medien kaum honoriert.

Die rechte Hegemonie in der Popkultur zeigt sich indes auch an anderen Orten. Ein entscheidender Punkt ist offenkundig die Sprache der Mode. Eine nach rechts gewendete Taktik des *radical chic* spielt eine nicht unwesentliche Rolle. Dabei müssen Leute, die sich gern stylen, als wären sie dem feuchten Traum eines HJ-Führers entkommen, gar nicht unbedingt wie Nazis „denken". Umgekehrt ließen sich viele einst linke Ästhetiken in der Körperdarstellung nach rechts wenden. Gerade in seiner Vielfalt ist der rechte Dresscode auf die feindliche Übernahme und Besetzung von Zeichen ausgerichtet.

Der taktische Vorteil der rechten Besetzungen von Popmusik, Mode und Sprache liegt darin, dass sie es im entscheidenden Punkt gar nicht ernst meinen, nämlich mit einer wirklichen Veränderung der Machtverhältnisse. So wie es dem harten Kern der Trump-Wähler nichts ausmacht, dass er als Präsident genau diejenigen alimentiert, die er im Wahlkampf als Establishment beschimpft hat, so macht es dem harten Kern rechter Musik und Mode nichts aus, dass die rebellische Pose zu nichts Neuem, sondern nur zur Wiederherstellung der alten, patriarchalen und nationalen Herrschaft führen soll.

Auch da dient ein Trick der Umwendung und -wertung: wenn der Begriff der Political Correctness ins Licht einer moralischen Verbotsanlage gesetzt wird und ein perfektes Objekt der Rebellion abgibt. Haben wir etwa unsere super-ödipalen Schlachten geschlagen, nur um von verhuschten Besserwissern vorgeschrieben zu bekommen, was man sagen darf und was nicht? Dass sich eine Gruppe wie Freiwild schon im Namen gleich zwei Begriffe unter den Nagel reißt, mit denen Rock'n'Roll einst magisch verbunden war, und dass sie diese Verbindung dann noch in einen heimatlich-völkischen Kontext rückt, könnte man als semantische Meisterleistung betrachten. Oder als Höhepunkt allgemeiner Verblödung, wie man es nimmt.

Zwischen Pop und Alltagsleben besteht eine engere Verbindung als zwischen Alltagsleben und politischem Diskurs. Daraus folgt nicht nur, taktisch, dass der Kampf um die Hegemonie im Pop intensiviert wird, sondern umgekehrt auch, dass die politischen Diskurse in Popform geführt werden. Populistische Führer sind vor allem wegen der Shows beliebt, die sie abziehen, und wenn man mit einer gewissen Aufmerksamkeit ihre Auftritte in Talkshows beobachtet, erkennt man, wie sie die Regeln der Diskurse (Rationalität, Faktentreue, Logik) mit Strategien aus dem Pop unterlaufen (Karnevalisierung, Selbstreferenz, Subversion durch Überaffirmation, semantische Feedback-Effekte). Solche Hegemonie-Attacken auf alle Generatoren von Aufmerksamkeit könnten natürlich nicht so reibungslos gelingen, wenn die Verbindungen von Pop und Diskurs in den populären Medien nicht schon so weit vorangetrieben wären und wenn nicht in der Mitte Milieus und Genres die Türen nach rechts sehr weit geöffnet hätten (von besagter „volkstümlicher Musik" über *Traumschiff*- und Sport-Sprechweisen, durchsetzt von Rassismus, Nationalismus und Sexismus, bis hin zum Nachrichtenbrei).

Durch den Hegemoniekampf hat Pop den Rest jener Unschuld verloren, die man zwar nie hatte, von der man aber immer wieder träumen konnte. Popmusikern bleibt in diesem Zusammenhang nicht viel mehr übrig, als auf gewisse Weise „erwachsen" zu werden. Wenn Damon Albarn erklärt: „Es wäre schön, wenn sich Pop als verantwortungsbewusste Kunstform neu erfinden könnte", dann steckt darin so viel Hoffnung wie Resignation. Schließlich war Pop unter anderem auch ein Transitraum, in dem man das gottverdammte Verantwortungsgefühl einmal beiseite lassen konnte. Heute gönnt man sich, ansonsten selbstoptimiert und *fit for fun*, allenfalls gezielte *guilty pleasures* und einen Trash-Abend unter dem Motto: Hirn ausschalten, Bier aufmachen!

Das Meta-Ziel der rechten Übernahme besteht darin, aus einem Medium der progressiven Einigung ein Medium der reaktionären Spaltung zu machen. Aus der Vielfalt wurde Segmentierung, aus dem großen Liebesbrief an das Leben eine Hassbotschaft. Aber schon Antonio Gramsci hatte von der Leichtigkeit geschrieben, mit der sich die demokratischen und kulturellen Institutionen des Kapitalismus zersetzen lassen, wenn sich der Profit nicht mehr wie von selbst einstellt. Wie leicht wurde das Fernsehen durch Privatsender zersetzt, wie leicht der Rock'n'Roll in den ewig laufenden Werbefilm integriert, wie leicht die Schönheit des „proletarischen" Fußballspiels zwischen korrupten Millionären und Nazi-Hools zerfetzt.

Die Antwort der Popkultur auf diese Zersetzung durch die Allianz von Ökonomie und rechter Taktik ist die Subjektivierung. Technisch unterstützt die Digitalisierung die Ersetzung des kollektiven Poprauschs durch den vernetzten Ego-Pop: Nur wenn sie klein und kleiner wird, kann sich Popkultur gegen die Angriffe von rechts und das Einnisten im Mainstream wehren. Im Fußballstadion haben sich die Millionäre, die Hooligans und die Medienkasperle miteinander arrangiert (gelegentliche pflichtschuldige Zusammenstöße inklusive). Droht etwa in Konzerthallen eine vergleichbare konsensuelle Spaltung der Interessensphären, zusammengehalten durch das Geld, das durch alle Segmente fließt? Oder wird mein Club zum Rückzugsort, einschließlich seiner Musik, die nach rechts garantiert nicht anschlussfähig ist, ein popkultureller *safe space*, mit dem kleinen Nachteil, eine politische Öffentlichkeit nicht mehr zu erreichen?

Mit Pop als kultureller Gegenstrategie verhält es sich ein wenig wie mit der Demokratie. Alle sind davon überzeugt, man hat sie, bis sich herausstellt, dass eine Mehrheit nicht einmal besonderes Interesse daran hat. Gerade hatte man noch das Gefühl, mit Pop die Welt zu erobern – schon sieht man sich in der Situation, Pop als Minderheitsästhetik verteidigen zu müssen. Wenn also Elemente der Popkultur von rechts gekapert werden können, gibt es dafür sehr unterschiedliche Gründe. Distinktion scheint mit einem kernigen rechten Auftreten schneller erreichbar als mit Botschaften in einem linksliberalen Brei. Auch die Rechte hat ihre ambigue *sexiness*, der Echoraum medialer Aufmerksamkeit ist wie gesagt

SHUMONA SINHA

Autorin, Indien / Frankreich

Das Schreiben ist meine Art des Aktivismus. Durch das Schreiben prangere ich die kapitalistische und (von einigen Frauen mitgetragene) phallozentrische Gesellschaft an, die Xenophobie und ethnische Überlegenheit, den Aufschwung des Fundamentalismus in allen Religionen.

ANGEL-HO

Non Worldwide, Südafrika

Wir leben in einer Zeit, in der man entweder orientierungslos im Nebel herumirrt oder Stellung bezieht und sich mit dem nötigen Werkzeug ausstattet, um über die negativen Kräfte zu triumphieren. Auf selbstlose Weise egoistisch zu sein, ist dabei mein Motto.

garantiert, die liberale Mitte ist schockiert, die Reaktion der Medien vorhersehbar. Und nichts ist erfolgversprechender, als sehr weit rechts zu beginnen und sich dann von der Mitte aufsaugen zu lassen: Rechte bis faschistoide Tendenzen sind locker mit dem Mainstream zu verknüpfen. Zwischen Freiwild und Helene-Fischer-Fans gibt es keine fundamentalen Widersprüche, und plötzlich ist auch zwischen „rebellischer Jugend" und dumpfem Stammtisch nicht mehr groß zu unterscheiden. Der rechte Lebensentwurf, der bei den Skinheads womöglich noch auf eine gewalttätige Nazi-Subkultur abzielte, ist längst auf Karriere und Akzeptanz hin getrimmt. Daher ist beinahe jedes musikalische Genre mit einer rechten Abteilung vertreten, einige mehr, andere weniger. Gewiss, einen Throbbing-Gristle- oder Free-Jazz-Fan wird man eher selten auf Pegida-Veranstaltungen sehen, und vielleicht hilft auch der gute alte Blues ein bisschen gegen rechts, aber ansonsten lässt sich das musikalische Statement nicht mehr zugleich als politisches Bekenntnis verstehen.

Das Kapern von Begriffen, Bildern und Erzählungen des Pop von Seiten der Rechten kann nicht ohne den Resonanzraum der populären Medien gelingen. Sie schaffen ein Feedback, das dem Unternehmen eine Kraft verleiht, die es allein gar nicht hätte. Von der politischen Fraktion des Rechtspopulismus übernehmen rechte Pop-Acts nicht nur die Taktik des Sagens und Doch-nicht-gesagt-Habens und die Selbststilisierung als Opfer übler Nachrede und böswilliger Verleumdungen, sondern auch das Feindbild von Elite und Establishment. Und damit kann man wieder andocken an klassische Modelle von Trotz und Aufbegehren. Die Rechte kapert das Phantasma der Jugendlichkeit im Pop. Das vermeintliche Gutmenschentum wird den Popsenioren überlassen. Lasst Meryl Streep oder Sting Humanismus und Demokratie verteidigen, wir dagegen spalten die Jugend vom Projekt der progressiven Zivilgesellschaft ab. Wenn diese Meta-Mythisierung gelingt, scheint Pop für eine Generation verloren: Rechts ist „jung" (wie in *Junge Freiheit*), links ist alt (wie in Alt-68er, Hippie, Dinosaurier). Rechts ist heftig, drastisch, provokativ, links ist eingeschlafen, defensiv, laaangweilig.

Diese Strategie der rechten Hegemonialisierung in den Bereichen der Popkultur, die der Zivilgesellschaft am leichtesten zu entwenden sind, muss nicht unbedingt in einem Verschwörerzentrum schurkischer Masterminds ausgeheckt sein. Die kulturelle Globalisierung hat zu einer Form der Popmusik geführt, die ihre Lebensentwürfe bewusst vage und vieldeutig hält, sie entweder in leeren Posen auflöst oder extrem subjektiviert (all die großen Stars der internationalen Popmusik sind Meisterinnen und Meister der magischen Autobiografie) und schon aus Marketinggründen auch mit Optiken verbindet, die keinen konkreten Ort und keine konkrete Zeit meinen. Die Antwort auf den globalisierten Pop ist offensichtlich in vielen Szenen ein fundamental nationalistischer und in großen Teilen rassistischer, „identitärer" Gegenschlag. Das geschieht etwa beim „Turbo-Folk", der Balkanversion „volkstümlicher Musik" mit Rock-Einschlag und zum Teil krassen Texten voll Rassismus und Gewaltfantasien, und bei einem Star wie dem Kroaten Marko „Thompson" Perković, der keine Gelegenheit auslässt, gegen Juden und Serben zu hetzen. (Der Künstlername Thompson stammt von der bevorzugten Maschinenpistole im Kroatienkrieg.) Jamaikanische Musik versinkt nicht nur im ewigen Babylon-Dissen, sondern auch in abscheulicher Homophobie. Ein Konzert von Sizzla beim Reggae-Sommer am deutschen Chiemsee hat einen ganz ähnlichen Effekt wie eines von Thompson im Schweizer Schlieren. Wird der Auftritt verboten, reagiert man mit der gewohnten Selbstviktimisierung: Das Establishment ist so intolerant und will uns undemokratisch mundtot machen. Wird er erlaubt, darf man einen großen Erfolg der rechten Sache feiern und fühlt sich ermächtigt, Fascho-Pop weiter in die Mitte zu verbreiten.

Ein Erklärungsmodell für die Erfolge der Rechtspopulisten, der Halbfaschisten und Autokraten in jüngster Zeit war eine wachsende, nicht nur kulturelle Ungleichheit zwischen den großen Städten und der Provinz. Weder Recep Tayyip Erdoğan noch Victor Orbán noch die klerikalnationalistische Herrschaft in Polen wären möglich, wenn es nicht gelungen wäre, eine Hegemonie der Provinz und des Provinziellen über das Urbane und Weltoffene zu inszenieren. Die neue Ordnung der Welt ohne Zentrum hat auch zu einer dezentralen Kultur geführt. Heute ist finnischer Tango, morgen K-Pop, übermorgen Mali-Blues angesagt. Was dem einen dabei reich und frei vorkommt, lässt den anderen an Pop als Bezugspunkt zweifeln. Forderungen nach einer nationalen Quote im Kino oder in den Radioprogrammen sind da noch die harmlosesten Reaktionen. Diese Strategie hat sich in der Popkultur lange abgezeichnet. Provinzialisierung und der Kult um „Heimat" arbeiten dem zu. Natürlich behauptet niemand, dass Heimatkrimis, „dahoam is dahoam" oder Asterix auf Hessisch Signale eines Pegida-Pops sind. Aber sie bedienen ein Bedürfnis nach einer Reprovinzialisierung, deren politische Dimension erst jetzt auffällt. Das langfristige Projekt einer zivilgesellschaftlichen Umwandlung der Provinz in einen Raum von mehr Mitmenschlichkeit, mehr Subsidiarität, mehr Freiheit ist kläglich gescheitert. Aber Pop ist nicht nur Transportmittel, sondern selbst Produktivkraft. Nationalisierung und Regionalisierung mögen kurzfristige Erfolgsformeln sein: geschlossene Lebensmodelle für sich schließende Gesellschaften. Daher ist rechter Pop auf Dauer ökonomisch nur begrenzt profitabel.

Werden wir uns am Ende auf das fade Gebräu des Immer-so-Weiter einigen? Hat es der Rechtspop dann wieder mal nicht so gemeint, und gut is? Tatsächlich muss sich die Popkultur gegen die Übernahme von rechts zur Wehr setzen, schon aus Gründen der Selbsterhaltung. Abgesehen davon, dass Pop nach wie vor ein so wildes und widersprüchliches Gebiet ist, dass eine vollständige rechte Landnahme nie gelingen kann. Aus dem Widerstand gegen die rechte Übernahme mag sich eine neue Linke in der Popmusik bilden. Denn all die Begriffe, Moden und Gesten, all die Taktiken und Doppelstrategien, die die Rechten im Pop anwenden und die Pop nach rechts wenden, sind nur geklaut. Wir holen uns Pop und alles, was dazu gehört, zurück. Versprochen.

Wahlverwandtschaften No. 19

Text MARCUS STAIGER
Fotografie ANDY KANIA

Ted Gaier vs. Torsun:
„Die Schweine platthauen reicht nicht"

Man kann die Schnauze wirklich voll haben dieser Tage, keine Frage. Torsun Burkhardt hat sie voll, aber sowas von. Mit dem aktuellen Album seiner Punkband Egotronic macht er eine klare Ansage: *Keine Argumente!* „Deutschland, Arschloch, fick dich", heißt es da. Diskutieren is nich. Trotzdem hat Burkhardt (Standortbestimmung: irgendwo zwischen bewegungslink und antideutsch) sich in Berlin-Kreuzberg mit Ted Gaier (Selbstdefinition: Individualanarchist und Utopist) von den Goldenen Zitronen und dem aktivistischen Kollektiv Schwabinggrad Ballett zusammengesetzt, um darüber zu streiten, was es bedeutet, heute in diesem Land links zu sein.

Ted, Torsun, in der *Zeit* erschien vor kurzem ein Artikel, in dem eine bürgerliche Frau beklagt, sie könne nicht mehr links sein, weil sie den Meinungsdogmatismus nicht ertrage. Die sogenannten Linken würden in ihren Wohlstandsbuden sitzen und die echten Probleme der echten Bevölkerung nicht anerkennen.

Ted Gaier Tja. Stimmt auch ein bisschen. Nur kenne ich so wenige Leute in Wohlstandsbuden, die in meinem Umfeld in den gleichen Begrifflichkeiten leben.

Ist eine linksliberale Haltung – die schlechten Verhältnisse ein bisschen besser machen oder nettere Worte dafür finden – nicht immer zum Scheitern verurteilt?

TG Wir scheitern doch alle. Nicht nur die. Also ich scheitere eigentlich täglich an der Realität. Zum Beispiel: Ich wohne und arbeite beim Schwabinggrad Ballett seit einigen Jahren mit Leuten aus Westafrika zusammen und kann sagen: Das revolutionäre Subjekt, wie wir uns das vorstellen, will oftmals leider nicht so, wie wir uns das denken. Keine Ahnung, Thema Homosexualität. Ist erst mal für die Wenigsten okay. Und dann stellt sich die Frage: Ist man so deutsch-antideutsch, dass man sagt: Ja, hier gibt's Regeln, daran musst du dich halten, oder da ist die Tür? Fängt man an, darüber zu reden? Oder lässt man das Thema erst mal beiseite und redet, wenn man sich besser kennengelernt hat?

Torsun Burkhardt Na gut, da hat man sowieso keine andere Möglichkeit, als die Sachen zu diskutieren.

TG Meine Erfahrung ist, dass es nur ohne Dogmatismus geht. Die Weltrevolution als Option haben wir doch wohl vorerst irgendwie aufgegeben.

TB Ich hoffe, nicht ganz!

TG Nicht dass ich keine Prinzipien hätte. Aber wenn's bei diesem Erziehungsgedanken bleibt, dass bestimmte Leute sich so und so verhalten müssen und das stillschweigend Voraussetzung für einen Zugang zu bestimmten Szenen, Lebensperspektiven oder Privilegien ist, dann bleiben wir schön unter uns. Prima. *(lacht)*

TB Man muss diese Diskussionen führen. Und streiten. Denn es gibt ja etwas Universelles, das Freiheit bedeutet. Ich rede nicht von den freiheitlich demokratischen Werten. Ich rede von wirklichen Menschenrechten und nicht von denen, wie die hier behauptet werden, aber nur für Europäer gelten.

TG Ja, schon. Ich habe in den letzten Jahren aber gelernt, dass das Problem schon mit Begriffen wie „Menschenrechte" und „universell" anfängt. So wie wir das denken, sind das auch europäische Konzepte. Ich kenne mittlerweile eine Menge Leute, die dahinter entweder eine List sehen, um bestehende Machtverhältnisse zu erhalten und sie ideologisch zu unterfüttern, oder die einfach nicht glauben, dass diese Begriffe etwas mit ihrer Realität zu tun haben. Insofern muss man darauf gefasst sein, dass diejenigen, die wir in unserer Vorstellung von Kampf mitdenken, diesen Kampf gar nicht als den ihren verstehen.

Warst du früher dogmatischer?

TG Geht so. Seit den Achtzigerjahren in den rigiden Antiimperialismus/Antifa-Kreisen rund um die Hafenstraße in Hamburg habe ich mich koketterweise immer als Individualanarchist gefühlt. Wir wurden damals von den Politleuten überhaupt nicht ernst genommen. Lustigerweise habe ich jetzt schon mehrere Generationen von harten Politleuten abdriften sehen zum Spießertum, zu den Nazis oder ins Yuppietum.

Torsun, gibt's bei dir Dogmen, die du nicht über Bord werfen würdest?

TB Klar. Rassismus, Sexismus, Antisemitismus – das sind Themen, bei denen ich prinzipiell dogmatisch bleibe. Andererseits ist die Frage – da verstehe ich Ted sehr gut –: Wie führt man die Diskussion?

TG Aber die Frage ist komisch gestellt. Wo kann man denn seine Dogmen oder Überzeugungen einlösen in Aktionen? Also wo bewirkt diese Haltung real etwas und interveniert? Ein großer Teil der Energie, die man da reinsteckt, dient doch der Aufwertung der eigenen Position und der Selbstvergewisserung unter Seinesgleichen.

TB Normalerweise bin ich dafür, alles grundsätzlich in Ruhe zu diskutieren. Ich bin niemand, der gleich superaggressiv in eine Diskussion geht, etwa: „Ey, du homophobe Sau, du kriegst aufs Maul!" Aber in gewisser Weise kann ich ziemlich intolerant sein. Homophobie, Rassismus, Sexismus, Antisemitismus – das geht nicht klar. Und das muss man den Leuten vermitteln.

TG Ich würde zustimmen, theoretisch. Nur sage ich eben: „Unter uns", sagen wir mal im deutschen Kontext, ist es natürlich klar, dass man da nicht tolerant ist. Da kann ich die Zeichen lesen und kann mir ziemlich sicher sein, wie etwas gemeint ist. Und wenn jemand in bestimmten Zirkeln eine Provokation platziert und auf die Glocke kriegt, dann will er das auch so. Je mehr ich aber mit Leuten zu tun habe, die komplett anders geprägt sind,

umso genauer muss ich hinsehen, wenn ich nicht der linke Spießer oder der Kolonisator sein will. Aber die meisten Sachen verhandeln wir ja eh eher theoretisch. Wie wir hier über Israel reden zum Beispiel – als ob das irgendwem in Israel oder Palästina hilft, wenn sich deutsche Linke darüber den Schädel einhauen. Meine Unterstellung wäre, dass viele Leute ihre eigene Identität an politische Positionen knüpfen. Und das ist in diesen Streits viel wichtiger als die eigentliche Sache.

TB Ich habe einen Song geschrieben, in dem es um die deutsche Projektion zu dem Thema ging. Dass es absurd ist, wenn ein Flecken Erde, so groß wie Hessen, dafür sorgt, dass sich hier alle so fetzen. Dass jeder meint, dazu eine Meinung haben zu müssen. Dass es einen feststehenden Begriff wie „Israelkritik" gibt. Es gibt keine Frankreich-, keine Ägypten-, keine Syrienkritik, aber Israelkritik. Das war das Thema. Mir wurde dann vorgeworfen: „In Israel gibt's doch Rassismus!" Da sage ich: „Israel ist ein bürgerlicher Staat, natürlich gibt's da Rassismus. Hallo?" Was erwartet man denn? Dass man da rundum glücklich wäre? Nein. Aber mir geht's darum, wie die Leute darüber sprechen. Jetzt ist es ja wieder ein großes Ding, dass viele Musiker Petitionen unterschreiben, dass man in Israel nicht spielen darf. Käme jemand auf die Idee, zu sagen, kein Musiker soll in der Türkei spielen? Kein Musiker soll in Europa spielen, weil es Abschottungspolitik betreibt?

TG Da muss man gar nicht diskutieren. Diese Israelboykotte gehen gar nicht.

Ist das immer noch der große Stolperstein der Linken, wo sich Bündnisse entzweien und Zusammenarbeit nicht möglich ist?

TB Ist es. Guck dir mal den 1. Mai in Berlin an: Da laufen die verschiedensten Grüppchen, keine hat mehr eine wirkliche Vision. Die einen machen palästinensische Folklore, die anderen schwenken einfach Fähnchen im Wind.

TG Es ist ein Merkmal der deutschen Linken, dass es keine positive Vision gibt. Das kenne ich schon aus den Achtzigern. Ich bin dann doch eher Sozialromantiker oder Utopist. Ich bin nicht Linker, weil ich irgendetwas besonders ungerecht finde und denke, die Typen muss man richtig rankriegen. Der Fetisch Gewalt ist sowieso problematisch. Nicht dass ich Gewalt grundsätzlich ablehne, aber es gab Leute, bei denen sie der Lebensinhalt war. Die haben sehr viel Zeit damit verbracht, mit einem Baseballknüppel Nazis aufzulauern, um ihnen die Schädel zu brechen. Aber dass Links-Sein nur aus diesem Gerechtigkeitsempfinden oder einem Rachegedanken besteht, die Schweine plattzuhauen, das reicht mir nicht.

TB Nee, das reicht nicht, aber es war eine Notwendigkeit. Wo es das nicht gab, hattest du eine national befreite Zone. Aber mir geht's jetzt um etwas anderes. Man braucht nicht unbedingt die große Vision, aber 1992 oder 93, als das Asylrecht torpediert wurde, waren in Bonn 10.000 Leute auf der Straße. Es ging in erster Linie darum, dass die Politiker nicht reinkamen zur Abstimmung – was so gut geklappt hat, dass die teilweise mit dem Hubschrauber eingeflogen wurden. In den letzten Jahren gab's zwei weitere Asylrechtsverschärfungen – und du hattest 50 Leute auf der Straße. Das ist etwas, was mich wirklich frustig macht. Dass es überall diese Klüngelchen gibt. Jeder macht so seine Süppchen und hasst nach Möglichkeit den anderen.

Du wärst heute also für große Bündnisse zu haben, aber jetzt sind die anderen nicht bereit.

TB Es gibt immer Situationen, in denen ich bereit bin, ein Bündnis einzugehen. Als Flüchtlinge in Berlin-Hellersdorf ihre Unterkunft beziehen sollten und die Faschos sie erwarteten, stand ich vor dem Flüchtlingsheim. Neben mir Leute von der SPD – und die hasse ich am meisten –, aber in dem Moment ging es darum, dass die Faschos diese armen Leute nicht attackieren. Die Situation ist gerade so scheiße, dass ich klar sage, ich würde auch andere Bündnisse eingehen – und trotzdem den Dissens im Hinterkopf behalten, um ihn beizeiten auszudiskutieren.

TG Dass aus kleinen Distinktionsmerkmalen unter linken Gruppen gleich Verfeindungen werden – das war mir immer zu *weird*. Wie gesagt, ich bin eher eine Art Utopist im Sinne dieser alten Punkidee: eigene Labels machen, eigene Infrastrukturen, kollektiv wohnen, statt Kleinfamilie, wenn man ein Kind bekommt. Soziale Zusammenhänge experimentell denken, so Zeug. Das interessiert mich am meisten. Da sehe ich mich eher in einer antiautoritären Tradition der Sechziger oder Siebziger.

Würdest du sagen, du bist ein Revolutionär?

TG Das ist wieder so hochgestochenes Zeug, finde ich schon viel zu kitschig. Nein, ich glaube, Revolutionär kannst du nur in einer revolutionären Situation sein. Ich würde auch fragen: Was ist denn gemeint mit „Revolution"? Moskau und Leningrad 1917, wollen wir das?

Torsun, du hast gesagt, es gab wenig Protest bei den Gesetzesvorhaben, die in letzter Zeit durchgedrückt wurden. Man kann konstatieren: Die Linke ist relativ schwach. Woran liegt's?

TB Untereinander wird über alles Mögliche gestritten und debattiert, aber die Linke hat sich keinen Kämpfen mehr angeschlossen. Kleines Beispiel: Als es um die Arbeitskämpfe der Gewerkschaft der Lokomotivführer ging und das ganze Land gegen die Streikenden mobil machte, da hat sich eine Linke überhaupt nicht dazu positioniert. Man hat völlig den Kontakt zu sozialen Kämpfen verloren. Man hat ihn einfach nicht mehr geführt.

TG Als Künstler fällt's mir schon schwer, für die Rentenansprüche von Lokomitivführern zu kämpfen, wenn meine zu erwartende Rente bei 360 Euro liegt. Ich finde gewerkschaftliche Forderungen immer okay, aber ich brauche Prioritäten, wo ich meine Kapazitäten reinstecke. Ich meine, wie viel mehr Demos finden jetzt statt als zum Beispiel in den Siebzigern? In Berlin gibt's über 1000 Demos pro Jahr, oder?

TB Aber da geht auch keine Sau hin.

TG Ist das überhaupt der Ort, wo man etwas verhandelt? Wie kann man da etwas verhandeln? Gehen da nur noch Partikularsachen? Wie beurteilt man es, dass Leute wie Žižek mittlerweile total etabliert im Feuilleton ihren Senf abgeben? Ist das ein Sieg der Linken?

GUDRUN GUT

Musikerin, Deutschland

Pop kann alles sein. Umstände, aus denen Pop entsteht, können verändert werden. Pop kann über die Musik hinaus Bewusstsein schaffen. Pop schafft Wünsche, und Pop gibt Antrieb. Pop nervt und schafft dadurch Reaktionen. Pop kann eine soziale Plastik sein. Pop kann Reibung sein. Ich dachte früher schon, dass Musik politisch ist und sein muss. Inzwischen sehe ich Pop auch als Erholungsfaktor nach dem Kampf oder als Energiequelle für den Kampf.

„Ich kann mit dem Wort Toleranz nicht so viel anfangen. Ich bin 77er-Punk, für mich ist das eher ein abschreckendes Wort."

TED GAIER

„Es täte gerade den Deutschen ganz gut, wenn sie mal 1000 Jahre zu Israel das Maul halten würden."

TORSUN BURKHARDT

Oder ist das gar nicht links? Man merkt, dass bestimmte Diskurse durchgesetzt oder bestimmt sind von ursprünglich Linken. Wenn man debattiert, ob Weiße Dreadlocks tragen dürfen – ich hätte nicht gedacht, dass das interessant sein könnte für die *Süddeutsche Zeitung*. Aber was zeigt das? Ist das ein Erfolg, oder ist es gerade das Falsche, was da sichtbar wird? Ich kann's nicht sagen.

Ist Kunst der Rückzugsraum für linke Politik?

TB Ich glaube nicht. Wir leben trotzdem im Kapitalismus. Auch ich muss meine Miete bezahlen, auch ich muss meine Steuern abführen. Von daher ist zumindest eine Band nicht die revolutionäre Keimzelle. Ich mache damit halt das, was ich machen will. Ich habe zum Beispiel das Goethe-Institut mit Schimpf und Schande aus dem Club gejagt, als die sich mit uns treffen wollten, weil ich gesagt habe, ich will deutsche Kultur nicht im Ausland repräsentieren. Das war für mich so ein Ding: Ey, fickt euch! Die haben uns in Russland bei einem Konzert besucht, und jede meiner Zwischenansagen war gegen das Goethe-Institut gerichtet. Das war Abgrenzung. Trotzdem ist es nichts Revolutionäres.

TG Ich hatte schon öfter mit Goethe zu tun. Zum Beispiel habe ich das in Dakar und in Abidjan genutzt, um Vorträge über Popkultur aus Deutschland zu halten. Es macht total Spaß, wenn du das Samy-Deluxe-Video „Weck mich auf" 30 Ivorern zeigst und die fragen: „Wie, ist das echt so hart als Schwarzer dort?" Und ich: „Ja, klar. Ich würde euch nicht raten, in bestimmte Berliner Stadtteile zu gehen." Und dann sitzt da der Botschafter und sagt *(Meckerstimme)*: „So kann man das nicht sagen!" Und es gibt richtig Krach. *(lacht)* Natürlich versuche ich, Deutschland anzuschwärzen. Außerdem muss man sagen, dass es bei Goethe auch ein paar integre Kulturlinke gibt, die vor allem die Ressourcen des Instituts Leuten vor Ort zu Verfügung stellen ohne diesen Dichter-und-Denker-Dünkel.

Viele linke Ideen finden sich im Kulturbetrieb wieder, während Pegida auf der Straße steht. Wie kommt die Linke da raus?

TB Mir fehlt von Pop die radikale Abgrenzung. Die Toten Hosen haben „Gute Reise" für die Pegida-Gegner gespielt, sind aber andererseits so narzisstisch, zur Echo-Verleihung zu gehen und sich mit Blut und Boden und Reichsbürgern eine Bühne zu teilen. Da kann ich mich so auskotzen. Alter, ey, gerade beim Echo! Zuerst haben sich alle davon abgegrenzt, dass Freiwild nominiert waren, sogar die Poppatrioten von Mia haben gesagt: „Nee, da gehen wir nicht hin." Aber ich habe damals schon geschrieben: Spätestens nach vier Jahren ist es aufgeweicht und alle rennen wieder hin. Genau so ist die Scheiße passiert. Da wünschte ich mir wirklich mehr straighten Dogmatismus, dass man sagt: Hey, damit will ich nichts zu tun haben.

TG Du meinst, das wird auch nicht aufgewogen dadurch, dass die Hosen dauernd Antifa-Konzerte spielen?

TB Genau. Einerseits machst du ja was Cooles, aber andererseits hilfst du mit, völkische Positionen hoffähig zu machen. Ich glaube ja, dass deutsche Popmusik in erster Linie meistens einfach deutsch ist, leider.

TG Der Satz hätte von mir auch kommen können, weil das natürlich das ist, was mich auch so ankotzt.

Wir haben begonnen mit dem Thema mehr Austausch, mehr Positionen zulassen. Hat dich das auch toleranter gemacht, Ted?

TG Ich kann mit dem Wort Toleranz nicht so viel anfangen. Ich bin 77er-Punk, für mich ist das eher ein abschreckendes Wort.

Aber du lässt dich mehr auf Diskussionen ein.

TG Ich würd's gar nicht nur an Diskussionen und Sprache festmachen. Für mich war es immer wichtig, Situationen zu schaffen, in denen man überraschende Erlebnisse hat, auch stark ans eigene Leben gekoppelt oder an bestimmte Milieus, die man selbst schafft. Wenn man das ernst meint mit den offenen Grenzen, dann müssen wir bereit sein, sehr viel an Andersartigkeit zu ertragen. Ist das Toleranz? Weiß ich nicht. Aber es ist auf alle Fälle etwas, das für alle Beteiligten auch unbequem werden kann.

TB Ich bin einerseits wirklich toleranter geworden und andererseits natürlich noch total intolerant. Ich bin gerne bereit zu diskutieren. Aber ich will auch alles knüppelhart kritisieren. Ich dachte, dass das heute ein Thema sein würde: dass ich geschimpft habe, als Schorsch Kamerun 2014 dieses Ding gegen Israel unterschrieben hat. Ich bin zwiegespalten, weil ich die Zitronen supergeil finde. In den Neunzigern gab's keine Band, die alle Sachen so hart gesagt hat wie ihr. „6 gegen 60 Millionen" – ich habe den Kram so hart gefeiert, davon ist Egotronic auch inspiriert. Trotzdem habe ich gesagt, dass ich das richtig, richtig kacke fand, als Schorsch Kamerun im Interview mit dem Deutschlandfunk von „sogenannten IS-Terroristen" gesprochen hat. Da dachte ich: *What the fuck?* Ich würde nie mein Maul halten, ich kotze mich aus, wenn ich etwas scheiße finde. Aber ich würde trotzdem nie vergessen, was ich alles geil fand.

TG Ich fand es völlig okay, dass das so viel Kritik nach sich gezogen hat. Band-intern habe ich gesagt: „Schorsch, ich weiß gar nicht, warum du dich dazu äußerst und da mitmachst." Wie ich eingangs meinte: Es ist doch völlig egal, was wir als deutsche Linke dazu sagen. Das hilft niemandem. Aber er hat seine Meinung ja auch geändert und das dann öffentlich gemacht.

TB Ich bin da wirklich rabiat. Ich bin der Meinung, es täte gerade den Deutschen ganz gut, wenn sie mal 1000 Jahre zu Israel das Maul halten würden.

TG Eben! Da wäre schon viel gewonnen! Es gibt Elemente in diesem antideutschen Gestus, der ja auch irgendwie mein eigener ist, der sehr deutsch ist. Es ist schon dieses: „Am antideutschen Wesen soll die Welt genesen."

TB Egotronic galten jahrelang als *die* antideutsche Band. Das war ganz schön viel Projektionsleistung, mal abgesehen davon, dass viele Antideutsche dachten, der Torsun ist doch ein Bewegungslinker. Ich steckte immer so zwischendrin. Trotzdem war ich nie in nur einem Klüngel, ich finde es wichtig, über den Tellerrand zu schauen. Aber ich würde mir von der Kulturszene viel mehr wünschen. Stellt euch mal vor, eine Helene Fischer würde sich ganz klar gegen Rassismus positionieren und wirklich auf'n Tisch hauen. Stell dir das mal vor! Also ich würde mir so was wünschen, wie cool wäre das?

TG Helene Fischer. Also ich weiß nicht. Muss ich dazu jetzt auch noch eine Meinung haben?

Egotronic
Keine Argumente!
(Audiolith / Broken Silence)

REBECA LANE

Musikerin, Guatemala

Ich möchte eine bessere Welt, eine bessere Gesellschaft erschaffen. Ich weigere mich, Gewalt, Krieg, die Zerstörung der Natur und kulturellen Genozid als gängige Praxis der First World *gegenüber braunen und schwarzen* Communities *hinzunehmen.*

„Ich bin arm, ich bin an diesen
Scheißort eingewandert,
ich trinke, um zu vergessen."

EMEL MATHLOUTHI

Text ULRICH GUTMAIR
Fotografie ADRIAN MEŠKO

Emel Mathlouthi

Die niemals Furcht zeigen

Erst war sie Metal-Fan, dann die Stimme der Jasminrevolution. Die tunesische Musikerin Emel Mathlouthi hat bewiesen, was für eine Kraft ein kleines Lied haben kann. In ihrer Heimat wurde ihre Musik nicht mehr öffentlich gespielt. Sie kämpft jetzt in New York für eine neue Freiheit arabischer Worte.

Es ist der 14. Januar 2011, früher Abend, die Straßenbeleuchtung ist schon an. Menschen sitzen auf dem Asphalt, im Vordergrund eine junge Frau in rotem Mantel und rotem Schal, die langen Haare zusammengebunden. Über dem Stimmengewirr einer Demonstration fängt Emel Mathlouthi an zu singen: „Kelmti Horra" („Mein Wort ist frei"). Der 14. Januar ist der Tag, an dem der tunesische Diktator Ben Ali auf Druck der Straße das Land verlassen muss. Die Jasminrevolution hat gesiegt, der Arabische Frühling begonnen, Mathlouthis Lied wird im Netz geteilt: „Ich bin die, die frei sind und niemals Furcht zeigen / Ich bin die Geheimnisse, die niemals sterben werden / Ich bin die Stimme derer, die nicht aufgeben / Ich bin frei, und mein Wort ist frei."

Sechs Jahre später steht Emel Mathlouthi vor dem Berghain in Berlin. Eine resolute, im einen Moment ernst erklärende, im nächsten herzlich lachende Person. Sie kommt vom Soundcheck, ihre kleine Tochter an der Hand, in Begleitung ihrer Bandkollegen. Gemeinsam sind sie auf Europatour, um das neue Album *Ensen* vorzustellen. Mathlouthi hörte Grunge und Rock, als sie Ende der Neunziger in Tunis zu studieren begann. Ihre Lieblings-Acts waren Metallica, Nirvana, aber auch Metal- und Gothbands wie Anathema, Orphaned Land und Dark Tranquility. Mit drei Kommilitonen begann sie selbst, Metal zu spielen. Sie sang auf Englisch, bis ihr ein Freund sagte, sie klinge auf Arabisch viel besser. Mathlouthi hatte erst keine Lust, weil sie den lyrischen und musikalischen Formalismus arabischer Musik zu streng fand. Sie mochte die Diven nicht, die sich Texte und Musik schreiben lassen und statisch auf der Bühne stehen.

Die Musik, die man auf *Ensen* hört, lässt diesen Konflikt noch ahnen: Sie ist das Ergebnis der Rebellion gegen die klassische arabische Musik. „Wir leben in einer Zeit, in der wir uns verloren fühlen", sagt Mathlouthi. „Für mich war es wichtig, mich als Künstlerin durch etwas zu definieren, das ich eindeutig selbst bin." Wobei es ihr ebenso wichtig war, ihr kulturelles Erbe einfließen zu lassen. Zum einen sind das traditionelle Instrumente, zum anderen ist es eine nicht-klassische musikalische Tradition. Inspiriert hat Mathlouthi die populäre Musik Tunesiens, die als anrüchig gilt: Tanzmusik, zu der die Leute Alkohol trinken. Die Texte handeln von den Sorgen des Alltags, erklärt sie: „Da erzählen verlorene Seelen von ihren Gefühlen: Ich bin arm, ich bin an diesen Scheißort eingewandert, und ich trinke, um zu vergessen."

Die Texte von *Ensen* sind nicht viel anders, wenn auch politischer. Sie klagen über die Destruktivität der Menschen, sprechen von verlorener Kindheit und Ländern, die zerfallen. Sie sind persönlich gehalten, von einer fundamentalen Melancholie durchzogen und weit von Mathlouthis frühen Texten entfernt. Nach ihrer Metal-Phase hatte sie, inspiriert durch arabische und amerikanische Protestsongs von Sheikh Imam, Marcel Khalifé und Joan Baez, angefangen, selbst welche zu schreiben. Sie hatte viele Fans im vorrevolutionären Tunesien, ihre Musik wurde aber nicht im Radio gespielt. Mathlouthi ging nach Paris, kehrte erst zur Zeit der Revolte zurück, lebt heute in New York. Sie ist viel kritisiert worden für ihre Art zu schreiben, die stark von europäischer Lyrik inspiriert ist. Sie liebt Sprachbilder, in denen Worte aufeinanderprallen, die nicht zusammengehören, was der klassischen arabischen lyrischen Form widerspricht.

„Kelmti Horra", der Song der Jasminrevolution, machte Mathlouthi berühmt. Aber es gibt ein anderes Stück, das noch mehr Klicks sammelte: „Naci En Palestina" („Geboren in Palästina") ist auf Spanisch geschrieben, Mathlouthi begleitet den Song mit der Gitarre: „Die Saiten meines Herzens weinen / Ich wurde in Palästina geboren / Ich habe kein Land." Man fragt sich, wie ihr zeitgenössisch klingendes Album und ihre Arbeit an einer Erneuerung des Lyrischen in arabischer Sprache mit solchem Politkitsch zusammengehen. Erfüllt die Chiffre des Palästinensers als Figur des universellen Underdogs doch in vielen arabischen Ländern die konterrevolutionäre Funktion, Kritik an der eigenen Unterdrückung, der Korruption und Unfähigkeit der Herrschenden auf einen Bösewicht abzulenken, der mit dem Alltag der meisten Araber rein gar nichts zu tun hat. Mathlouthi lacht und meint, sie schäme sich nicht für ihre alten Lieder. In Ländern wie der Türkei würde das Publikum sehr auf Palästina stehen, da müsse sie das Stück immer spielen.

Abends beim Auftritt in der Kantine am Berghain fordert ein Besucher ständig den Palästinasong. Mathlouthi spielt ihn nicht. Die Performance der Band ist grandios. Sie mischt elektronische Sounds mit Samples aus der Gimbri, einem dreisaitigen Bassinstrument, der Zukra, einer Flöte, und Bendir-Trommeln, während das Schlagzeug unglaublich exakt komplizierte Rhythmen spielt. Das Publikum tanzt, und irgendwann legt auch Mathlouthi los. Sie steht in einem knöchellangen schwarzen Kleid auf der Bühne, wirft die Beine in die Luft, den Kopf nach vorn und nach hinten, springt auf und ab – eine faszinierende Mischung aus Folktanz und Headbanging. Es ist ein Missverständnis, dass der Geist der Rebellion in den Lyrics am besten aufgehoben ist.

Vorher hat sie darüber gesprochen, inwiefern es für ihre Musik eine Rolle spielt, dass sie eine Frau ist. Sie sei keine Feministin, meint sie. „Aber es ist sicher wichtig, dass ich als Frau performe, als eine Frau aus Tunesien, die kulturell muslimisch ist – jenseits des Glaubens, ich bin nicht religiös. Es ist wichtig, Stärke zu zeigen, als Frau ein Projekt zu leiten, selbst zu entscheiden und eine ästhetische Form zu finden. Das kann andere inspirieren."

Emel Mathlouthi
Ensen
(Partisan / Rough Trade)

„In meiner Kunst lebe ich immer den Widerstandsgeist von Gezi."

HALIL ALTINDERE

Text ELISABETH KIMMERLE
Fotografie CYRIL SCHIRMBECK

Halil Altındere:
„Ich kuratiere die Wut“

Die Lebensrealität von Halil Altındere ist die Gefahr. In einem Land, in dem freie Meinungsäußerung zunehmend beschnitten und riskant wird, äußert er sich so kämpferisch und politisch wie eh und je. Die Werke des in Istanbul lebenden Künstlers erzählen vom Rap-Widerstand in der Türkei, dem Geist der Gezi-Proteste und von Syrern im Weltall.

Halil Altındere, in Ihren Kunstwerken setzen Sie sich auf provokante Weise mit den repressiven und ungerechten politischen Systemen dieser Zeit auseinander. Ihre Videoarbeit *Wonderland* ist zum Beispiel sehr wütend. In der Gesellschaft wird Wut eher negativ wahrgenommen. Welche Bedeutung hat sie für Sie?
Wut, Ironie und Musik sind für mich wichtige Waffen. *Wonderland* habe ich 2013 gemacht, es thematisiert die Gentrifizierung in Istanbul. Das Werk bringt die berechtigte Wut der Rapper Tahribad-i Isyan, die im alten Romaviertel Sulukule geboren und aufgewachsen sind, über den Abriss ihres Viertels zum Ausdruck. Wut ist ein Gefühl, das man zensiert. Eigentlich trägt jeder Wut in sich, aber viele behalten sie für sich. Ein Kunstwerk oder Musikstück drückt die Dinge aus, die du nicht aussprechen kannst. Wenn du die Schwierigkeiten, die du erlebst, nicht in dir aufstaust, sondern nach außen trägst, können die Menschen miteinander ins Gespräch kommen, weil sie sich davon angesprochen fühlen. So gesehen hat Wut auch eine kreative, positive Seite. Ich kuratiere die Wut. Wie ein DJ.

Welchen Einfluss hat die Popkultur auf Ihre Kunst?
Wir sind die Generation MTV. Der Humor der Gezi-Proteste hat der Regierung monatelang die Hände gebunden, weil Satire eine sehr effektive Waffe ist. Die Graffiti und Gesten von Gezi waren überraschend, weil so etwas zuvor noch nie dagewesen war. Verfremdungen, Schockeffekte und Ironie sind gute Formen, um ein Symbol in sein Gegenteil zu verkehren. Deshalb habe ich von der MTV-Sprache manche Gesten entlehnt und mit Alltagsgesten zusammengebracht. So ist etwas Neues, Lebendiges entstanden. Den Rappern aus Sulukule habe ich eine Plattform gegeben, um sich selbst auszudrücken. Jeder kann am besten über das sprechen, was er selbst erlebt hat. Ihr Rap ist nicht metaphorisch, sie beschreiben ihre Realität. Deshalb überwindet ihre Musik Grenzen und Sprachen. Obwohl sie auf Türkisch rappen, wurden ihre Probleme zu einem Thema, das jeder nachvollziehen kann. Indem ich ihre Geschichten zugespitzt habe, wurden ihre Sorgen sichtbarer.

Wie haben die Menschen auf *Wonderland* reagiert?
Wonderland habe ich im Februar vor Gezi gemacht. Das Video kam den Menschen sehr heftig vor. Ich habe ihnen geantwortet, dass die Künstler in ihrem Leben viel Härte erfahren haben. Der Staat hat ihre Häuser zerstört, sie sind obdachlos geworden. Nach Gezi haben die Leute begriffen, was ich meine. Dort ist jeder aggressiv geworden. Das Geschehen in der Türkei wurde durch den Mut einer Generation, von der wir das nicht erwartet hätten, in einer neuen Form verarbeitet: ironische, kreative Satire, die niemand aufhalten kann.

Was ist aus der Wut und dem Widerstand von Gezi heute geworden?
Zwischen Gezi und die heutige Lage hat sich nach dem Putschversuch im Juli 2016 der Vorwurf geschoben, Unterstützer der Gülen-Bewegung zu sein. Dadurch wurden die Menschen daran gehindert, ihre Wut oder ihre berechtigten Forderungen auszudrücken. Wenn du aufbegehrst, nennt dich die Regierung einen Terroristen. Wenn du Nein sagst, bist du ein Terrorist. Wenn du für deine Rechte einstehst, bist du ein Unterstützer der Gülen-Bewegung. Die Menschen wollen nicht mehr mit dem Lebensstil, den sie während Gezi gepflegt haben, oder den soziokulturellen Protesten weitermachen. Das System ist konservativer geworden, wie eigentlich überall auf der Welt. Diejenigen, die für ihre Rechte einstehen, suchen nach neuen Protestformen, weil die Protestformen von Gezi heute nicht mehr funktionieren. Vielleicht entsteht ein anderes Medium oder eine neue kreative Form. Ich habe Hoffnung.

Ist Kunst für Sie Widerstand?
Natürlich, Kunst ist immer Widerstand. Manchmal kann auch der Protest stärker sein als Kunst. Während Gezi war der Widerstand zum Beispiel so groß, dass die Künstler sich wie zu Hause gefühlt haben, als sie zum Gezi-Park gekommen sind. Jeder war ein Künstler, weil es solch eine Solidarität gab, dass das Leben selbst zur Kunst wurde. Das war ein schöner Moment. Aber natürlich ist das Leben nicht immer wie in Gezi. Wir sind wieder zu unserer Kunst zurückgekehrt. In meiner Kunst lebe ich ohnehin immer den Widerstandsgeist von Gezi. Kunst schlägt die Regierung mit ihren eigenen Waffen. Die Herrschaft soll ihre Waffen auf sich selbst richten.

Ist widerständige Kunst in der heutigen Türkei noch möglich?
Ich sage nicht: Hier ist die Lage schlecht, es gibt Repression und Selbstzensur – im Gegenteil: Gerade in diesen Zeiten sollten wir Kunst machen. Denn Kunst ist Freiheit. Du solltest frei denken, du selbst solltest agieren. Du darfst keine Angst haben, musst mutig sein.

Deine Aufgabe ist es, Inhalte in die richtige Form zu bringen und deine Rechte zu verteidigen. Das Wichtigste ist, sich nicht selbst zu zensieren. Das ist die Gefahr, wenn man in einem repressiven Umfeld lebt. Das sage ich den jungen Künstlern: Lass keine Zensur zu und zensiere dich niemals selbst! Sonst verliert Kunst ihre Bedeutung.

Ist die Türkei in diesen Zeiten ein guter Ort für Kunst?
Aufgrund der ganzen gesellschaftlichen Entwicklungen läuft die Kunst leider etwas im Hintergrund, weil sich das politische Tagesgeschehen in der Türkei sehr schnell ändert, jeden Tag passiert etwas. Und es gibt diese Polarisierung zwischen uns und denen. In den Monaten vor dem Verfassungsreferendum im April mussten viele kleine Firmen schließen, viele Menschen sind arbeitslos geworden. Im Moment gibt es wichtigere Dinge: Die Menschen brauchen Arbeit, sie müssen satt werden. Das hat Vorrang. Kunst kann sich erst entfalten, wenn du dein Leben im Griff hast.

Dabei ist Ihre Kunst alles andere als weltfremd: Sie setzen sich dezidiert mit aktuellen gesellschaftspolitischen Entwicklungen auseinander. In Ihrem Multimedia-Projekt *Space Refugee*, das Sie 2016 im Neuen Berliner Kunstverein ausgestellt haben, schlagen Sie vor, Geflüchtete zum Mars zu schicken. Ist das als Kritik an der Doppelmoral Europas beim Flüchtlingsabkommen mit der Türkei zu verstehen?
Diese Doppelmoral gibt es auf der ganzen Welt. Ich wollte diese Heuchelei durch eine kleine Übertreibung in den Fokus rücken. Meine Idee war: Die ganze Welt will die Flüchtlinge nicht, also lasst sie uns auf den Mars schicken. Sie sind unerwünscht, und diese Tatsache habe ich in eine absurde Form gebracht, um die Welt mit ihrer Doppelmoral zu konfrontieren. Also haben wir recherchiert, ob sich meine Idee realisieren lässt. Wir haben mit Mitarbeitern der NASA gesprochen und einen Anwalt gefunden, der auf Weltraumrecht spezialisiert ist. Wir haben recherchiert, wie die Topografie auf dem Mars ist, ob dort eine Flora entstehen kann, wie die atmosphärischen Bedingungen sind – als wäre die Idee real. Ich habe einen 3D-Film mit dem Titel *Journey To Mars* gedreht, dadurch wurde die Sache noch absurder, weil es so gewirkt hat, als seien die Flüchtlinge wirklich auf dem Mars.

Sie haben für *Space Refugee* mit Muhammed Faris zusammengearbeitet, einem syrischen Astronauten, der 2012 in die Türkei fliehen musste, als der Krieg in Syrien ausbrach. Wie fiel Ihre Wahl auf ihn?
Als ich die Geschichte von Muhammed Faris in der Zeitung gelesen habe, hat er mich gleich fasziniert: Er war in Syrien ein Volksheld, heute ist er ein Flüchtling. Seine Geschichte ist eigentlich die Quintessenz dieser Welt. Er war im Weltraum und musste jetzt über die Grenze in die Türkei fliehen, wo er wie ein Gefangener lebt. Ein Mann, der alle Grenzen überschritten hat und im Weltraum war, ist heute an diesem Punkt angekommen. Die Realität dieses Mannes wirkt wie eine Künstlerfantasie. Leider ist sie real. Diese Wirklichkeit schafft die Politik.

An welchem Projekt arbeiten Sie im Moment?
Ich drehe einen Film mit Ballerinen und Polizisten. Ich will die Polarisierung der Menschen mit einer absurden Metapher zeigen: als Tanz. Ich bringe die Unschuldigsten mit den Brutalsten zusammen. Wie das Ja- und Nein-Lager vor dem Referendum in der Türkei. Die Ballerinen tanzen mit den Polizisten, und es kommt zu einem Kampf. Es wird hart werden, weil wir gerade harte Zeiten durchmachen.

EFRIM MANUEL MENUCK

Godspeed You! Black Emperor, Kanada

Kunst sollte den Geschmack von Blut in deinem Mund hinterlassen. Sie sollte dir ein unbehagliches und aufgeregtes Gefühl geben und deine Ohren zum Klingeln bringen. Die einzigen Songs, die je die Welt verändert haben, sind erbärmliche Nationalhymnen, aber es gibt auch einige Songs, verteilt in der Geschichte dieser Welt wie versteckte Munition, stolze und peinliche, schlammverkrustete Songs, die zu einer Welt sprechen, die ein hoffnungsvoller Ort sein könnte oder einmal gewesen ist.

„Vielleicht entsteht in der Türkei
eine neue kreative Form
des Protests. Ich habe Hoffnung."

HALIL ALTINDERE

Refugees Welcome — Rettungsring und Kunstwerk von Halil Altindere

Text TANSY HOSKINS Protokoll ANNIKA REITH
Fotografie STUDIO LIKENESS

Tansy Hoskins
Mode gegen das System

Vor drei Jahren ist *Das antikapitalistische Buch der Mode* von Tansy Hoskins auf Deutsch erschienen. Die Geschwindigkeit der Modeindustrie hat seitdem noch zugenommen, aber es gibt auch gute Nachrichten. Die britische Journalistin fasst die Protestmöglichkeiten gegen Fast Fashion zusammen. Mit den derzeit angesagten Statement-Shirts haben die nichts zu tun. Eher mit der Weltrevolution.

In Zeiten von Online-Blogs und Street-Style-Fotografie ist die Modeindustrie nur auf den ersten Blick demokratischer geworden. Nach Gerechtigkeit sucht man weiterhin vergebens. Wir befinden uns in der Ära der Fast Fashion, die bald von der Super-Fast Fashion abgelöst wird. Zwar gibt es heute mehr Marken mit einem Bewusstsein für soziale Belange, sie machen jedoch weniger als ein Prozent des globalen Markts aus. Die wahre Geschichte der Modeindustrie handelt von Modesupermächten, die kurzlebige Kleidungsstücke produzieren, gemacht für kurzlebige Trends, hergestellt im Süden der Welt, ohne auch nur einen Gedanken an die Umweltbelastungen zu vergeuden.

Wo das alles hinführen wird? Wie Naomi Klein glaube ich, dass wir uns in Sachen Klimawandel gerade an einem Scheideweg befinden. Es besteht kein Zweifel daran, dass die Art, wie die Welt geführt wird, in keiner Weise nachhaltig ist. Kleidungsstücke sind so billig, weil mit freien Ressourcen so verschwenderisch umgegangen wird. Fünf Billionen Kubikmeter Frischwasser werden beispielsweise jährlich durch die Modeindustrie verschmutzt. Und weniger als ein Prozent des Wassers auf unserem Planeten ist überhaupt trinkbar. Wenn wir unseren Umgang mit diesen Ressourcen nicht ändern und nicht anfangen, uns sozial- und umweltverträglich zu verhalten, werden wir den Punkt der Krise und des Zusammenbruchs sehr bald erreicht haben. Dann bleibt uns nur noch, unsere eigenen Abfälle zu recyceln.

Nachdem 2013 die Textilfabrik Rana Plaza in Bangladesch einstürzte und 1129 Menschen tötete, hat das Parlament des Landes Gesetze zum Feuerschutz in den Textilfabriken verabschiedet. Das war ein *game changer*. Die Global Trade Union kam zusammen und stellte den großen Textilkonzernen, die in Bangladesch fertigen lassen, ein Ultimatum. In den Fabriken müssen nun regelmäßig Sicherheitskontrollen stattfinden. Die Resultate sind zwar noch immer weit entfernt von perfekten Bedingungen – in vielen Fabriken fehlt es weiterhin an Grundlegendem wie Notausgängen, und die Rechte der Arbeitnehmer sind noch immer sehr eingeschränkt – aber das beweist, dass es sich lohnt, aktiv zu werden, dass Initiativen etwas bewirken können.

Es gibt zwei gute Nachrichten. Erstens: Es ist eine Menge zu tun. Zweitens: Man muss dafür kein Geld ausgeben. Die wichtigsten Begriffe sind Bildung, Organisation und Agitation. Man kann nach Organisationen Ausschau halten, die schon aktiv sind. In Europa sind das zum Beispiel die Clean Clothes Campaign oder Greenpeace. Es ist gut und wichtig, sich zusammenzutun und die Probleme strategisch anzugehen. Man kann Events wie Filmvorführungen organisieren, Meetings in der Schule oder am Arbeitsplatz einberufen, man kann die Abgeordneten des Parlaments dazu auffordern, die Rechte von Arbeitnehmern und den Umweltschutz stärker in den Fokus zu rücken. Man kann Online-Petitionen teilen und unterzeichnen. Man kann Benefizveranstaltungen organisieren, um Gewerkschaften in Bangladesch und Kambodscha zu unterstützen. Man kann über die sozialen Netzwerke den Marken kritische Fragen stellen und sie um mehr Transparenz bitten. Man kann Bücher kaufen, um sich weiterzubilden. Man kann vor Läden oder den Botschaften von Kambodscha und Bangladesch demonstrieren, um das Thema in der Öffentlichkeit sichtbarer zu machen. Und man kann etwas schreiben – Bücher, Blogs, Artikel.

Diese Dinge haben nichts mit Shopping zu tun. Denn das Hauptaugenmerk sollte nicht darauf liegen, wo und wie viel Kleidung man kauft. Auch Menschen, die wenig Geld zur Verfügung haben, können die Welt verändern. Es ist natürlich nicht schlecht, kleine, bewusst agierende Marken zu unterstützen, wenn man es sich leisten kann. Gesellschaftliche Veränderung aber ist nichts Exklusives.

Um die Fast-Fashion-Industrie zu stoppen, braucht es eine gesamtgesellschaftliche Revolution. Das ist eine Utopie und klingt vielleicht unrealistisch. Aber wir hätten ja auch nicht gedacht, dass es zum Brexit kommen oder dass Trump gewählt werden würde. Es sind verrückte Zeiten. Ich möchte Menschen dazu anregen, Gegebenes zu hinterfragen und sich vorzustellen, wie eine andere Welt aussehen könnte. Mode wird oft als eine Frage der individuellen Moral verstanden. Wir vergessen dabei aber völlig, über Firmenmoral oder systemische Moral zu sprechen: Was machen die Marken, wer ist dort für Entscheidungen verantwortlich? Das Wort Kapitalismus wird extrem selten benutzt, wenn es um die Modeindustrie geht. Dabei ist er doch der Grund für die miserablen Arbeitnehmerrechte in der Branche. Kapitalismus, Umweltverschmutzung, Rassismus und Sexismus sind die Säulen der Modeindustrie. Noch immer ist es größtenteils so, dass verarmte Frauen im globalen Süden für Hungerlöhne Kleidung anfertigen. Um das zu beenden, müssen wir anfangen, über das System zu sprechen, in dem wir leben. Denn diese Zustände sind nur die Spitze des Eisbergs, nur Symptom einer Krankheit.

Kapitalismus, Umweltverschmutzung,
Rassismus und Sexismus
sind die Säulen der Modeindustrie.

„Es muss andere Wege geben, seine
Wut zu artikulieren, als sie gegen
die zu richten, die noch chancenloser
sind als man selbst."

EMA

Text SANDRA GRETHER
Fotografie ALICIA GORDON

EMA:
„Nach unten treten ist das Letzte“

Ihre Songs sind wie ein dreifacher Frontal-Crash: von Pop, Drones und Gitarrenkrach. Durch ihre Texte weht ein Hauch Existentialismus, Genialität und der unbedingte Wille, ihre Stimme zu erheben. Es liegt auf der Hand, dass die aus South Dakota stammende Erika M. Anderson alias EMA eine politische Künstlerin ist. So sehr, dass sie sich manchmal eine Auszeit davon wünscht.

Erika Anderson, die erste Single aus *Exile In The Outer Ring*, Ihrem dritten Solo-Album, trägt den Titel „Aryan Nation“. Im Refrain heißt es: „Tell me stories of famous men / I can't see myself in them / But we're stealing from them“. Was meinen Sie damit?
Als Kinder sind wir doch alle mit dem Gefühl aufgewachsen, dass die Klassiker allesamt Männer sind: Guns N' Roses, Charles Bukowski … Sie können sich alles herausnehmen. Ist das wirklich die Kultur, von der wir stehlen wollen?

Das Album handelt von einem selbst gewählten Exil: dem Umzug aus der „stramm patriotischen amerikanischen Provinz“ in South Dakota nach Portland, Oregon. So steht es zumindest im Begleittext. Dort steht auch, dass Sie den Faschisten in Ihrer Heimatstadt noch einige Dinge hinterherrufen wollen.
Ich nehme deren Armut oder Drogenprobleme natürlich ernst. Es muss aber andere Wege geben, seine Wut zu artikulieren, als sie gegen die zu richten, die oft noch chancenloser sind als man selbst. Nach unten treten ist das Letzte! Portland ist für mich so eine Art inneres Exil geworden, eine Form von Selbstschutz. Ich würde *Exile In The Outer Ring* als großes nihilistisches Album bezeichnen.

Ist Nihilismus Ihre künstlerische Strategie? Bildet er zusammen mit Hoffnung ein Dual-Paar?
Nihilismus ist ein großes Thema für mich. Der „mürrische, hoffnungslose Außenseiter“ ist eine Männerrolle, die ich für mich besetzen will. Es sind ja Frauen, die von der Gesellschaft zu Außenseiterinnen gemacht werden. Der Albumtitel spielt außerdem darauf an, dass die Innenstädte sich ändern. Alle Großstädte sehen gleich aus, überall dieselben Coffee-Shops und Restaurants, überall diese weiße Mainstreamkultur. Ich kann immer noch nicht fassen, dass so viele weiße Frauen Trump gewählt haben.

2014 haben Sie als Ergänzung zu Ihrem Album *The Future's Void* das E-Zine *Back To The Void* veröffentlicht, in dem Sie darüber klagten, dass Ihre Lyrics zu politisch rezipiert wurden, obwohl sie von persönlichen Erfahrungen handelten. Zum Beispiel von Angstreaktionen auf die öffentliche Wahrnehmung Ihrer Person. Sorgt der Konflikt von außen und innen für das Spannungsverhältnis in Ihren Songs?
Ich schreibe am liebsten über persönliche Dinge, die man auch sozialkritisch interpretieren kann. Mein neuer Song „Down And Out“ zum Beispiel handelt von Klassenfrust. Es ist einfach scheiße, zu wenig Geld zu haben, da kann ich mich mit einbeziehen. Der Mythos besagt: Wer kein Geld hat, ist wertlos, und wer nur genug arbeitet, verdient auch genug. Es ist schwierig, so etwas aus dem Kopf zu bekommen, obwohl ich das ständig reflektiere. Die Leute bevorzugen persönliche Botschaften. Sie reagieren stärker, wenn ich über mich selbst rede. Es gibt ohnehin nicht viele ausgesprochen politische Bands wie Crass. Das Private berührt die Menschen. Andererseits glaube ich, dass Frauen mehr auf „Lovesongs“ reduziert werden. Insofern steuere ich mit meinen Messages gerne dagegen.

Musikerinnen werden in den meisten Fällen auf einen bestimmten Aspekt reduziert beziehungsweise stereotypisiert. Wie ist das bei Ihnen?
Ich habe meine Platten schon immer selbst produziert oder koproduziert. Das gilt auch für meine erste Band Gowns. Trotzdem denken die Leute, dass ich hauptsächlich singe und Texte beisteuere. Ich glaube, nicht mal meine Familie weiß, dass ich die Platten von vorne bis hinten selbst einspiele und produziere oder koproduziere. Es ist mir sehr wichtig, meine eigene *wall of sound* zu kreieren, meinen eigenen Sound. Ich habe das Gefühl, männliche Musiker würden für so eine Leistung mehr Credits kriegen.

Wie entstehen Ihre oft sehr unterschiedlichen Songs? Macht es in der Herangehensweise einen Unterschied, ob Sie ein gitarrenbasiertes oder ein rein elektronisches Lied schreiben?
Ich nehme fast alles im Wohnzimmer am Computer auf. Zuerst habe ich eine Melodie im Kopf und ein paar Zeilen, dann spiele ich Akkorde auf der Gitarre dazu. Bei Liedern ohne Gitarre nehme ich mit meinem Telefon Stimmnotizen auf. Und dann stelle ich mir bestimmte Sounds und Geräusche vor und überlege, wie ich sie erzeugen kann: Hänge ich das Mikrofon ans Fenster? Spiele ich ein Keyboard ein?

„Breathalyzer“, ein sehr extremes, wunderbar episches Noise-Stück, ist auf dem Album an zweiter Stelle platziert. Ganz schön mutig.
Ha ha. Ich weiß! Aber ich mag das reale, intensive Material. Für mich ist „Breathalyzer“ der eindringlichste Song der Platte. So eine Art warholistisches Märchen.

Apropos Intensität: Sie haben in Interviews gesagt, dass es Sie nervt, äußerlich präsent sein zu müssen, um Platten zu veröffentlichen. Auch darüber, wie man als blonde Musikerin rezipiert wird, haben Sie in dem besagten E-Zine geschrieben.
Ich weiß gar nicht mehr, wann es anfing, dass mir der ganze Scheiß mit dem Aussehen zu viel wurde. Ich hatte Angstgefühle und glaubte, mein Gesicht verbergen zu müssen. Besonders in Amerika wird die Haarfarbe Blond gerade zum Symbol für richtige Monster. Schauen Sie sich etwa die Trump-Beraterin Kellyanne Conway an: Sie ist schrecklich. Deshalb gibt es eine neue Welle von blonden weißen Frauen, die das Böse verkörpern. Traditionell stand Blond ja immer für Sex, es ist wie Coca Cola: ein Produkt.

Auf dem Cover Ihres neuen Albums tragen Sie die Haare jetzt pink.
Das Foto wurde am Tag vor Halloween gemacht. Ich bin auf ein Konzert gegangen. Die Farbe war eigentlich als Fake-Blut gedacht. Und jetzt bin ich also pink. *(lacht)*

EMA
Exile In The Outer Ring
(City Slang / Universal)

NADINE SHAH

Musikerin, England

Du musst keine Protestsängerin sein,
um etwas zu verändern.

Text KLAUS WALTER
Fotografie STUDIO LIKENESS

Rock fucks

Der Weg vom Disco-Backlash zum Trump-Whitelash

Ist Hedonismus schuld am Untergang des Abendlandes? Political Correctness eine Diktatur? Beyoncé das Establishment? Es gibt eine lange Tradition, sich mit den Mitteln von Pop gegen die Werte von Pop zu stellen. Ein Blick zurück auf Plattenverbrennung, Rock-Regression und Ronald Reagan. Und auf Donald Trump im Studio 54.

Der *Summer of '79* in den USA hat es in sich. Im Juni 1979 veröffentlichen The Dead Kennedys, eine Punkband aus San Francisco, ihre erste Single: „California über alles". Am 12. Juli 1979 steigt im Comiskey Park in Chicago die Disco Demolition Night. Bei einem Baseballspiel der Chicago White Sox gegen die Detroit Tigers wird ein Scheiterhaufen aus Disco-Platten in die Luft gesprengt. Der Clou: Zuschauer, die Platten mitbringen, müssen nur 98 Cent Eintritt zahlen. 98 nach dem Rock-Radiosender 97.9 WLUP-FM, der die Disco-Verbrennung organisiert. Schlachtruf: Disco sucks! (Mitgedacht: Rock fucks!) Statt der üblichen 20.000 Zuschauer erscheinen 60.000, demoliert wird nicht nur Disco, sondern bei der Stürmung des Platzes auch das Stadion nebst Spielfeld. 18 Monate später, am 20. Januar 1981, tritt Ronald Reagan, ehemaliger Hollywoodstar und Gouverneur von Kalifornien, sein Amt als 40. Präsident der USA an. Die Reagan-Jahre beginnen, eine Punkband namens Reagan Youth spezialisiert sich auf Songs zum Thema. Weitere elf Monate später veröffentlichen die Dead Kennedys den Song „We've Got A Bigger Problem Now".

Der Song ist nicht nur ein Remake, sondern ein *rethink* von „California über alles". Das Original ist 1979 einer von vielen Hippie-Bashing-Songs, die junge Punkbands so drauf haben, mit dem Unterschied, dass es möglicherweise zum ersten Mal *hippies in control* attackiert, also (Ex-)Hippies, die es in eine Machtposition geschafft haben. In diesem Fall Jerry Brown von der Demokratischen Partei. Der New-Age-Adept und Womanizer ist von 1975 bis 1983 Gouverneur von Kalifornien, also ein Nachfolger Reagans. Den Dead Kennedys gilt Brown als Repräsentant eines dräuenden „hippie fascism":

I am Governor Jerry Brown / My aura smiles / And never frowns / Soon I will be president / Carter power will soon go away / I will be Führer one day / I will command all of you / Your kids will meditate in school / California über alles.

Der Song dient als Frühwarnung und wahrnehmung für das, was später „kalifornische Ideologie" genannt wird und eine maßgebliche Rolle in der Transformation vom guten und bösen alten Fordismus zum neuen Geist des digitalen Kapitalismus spielt. Diese Ideologie war beseelt vom Fortschrittsglauben an die „Verschmelzung der kulturellen Boheme aus San Francisco" mit den „High-Tech-Industrien des Silicon Valley", so Richard Barbrook und Andy Cameron in *The Californian Ideology*. Nach dieser Lesart sind Imperien wie Apple, Facebook und Google Produkte der kalifornischen Ideologie. Auch die im San Fernando Valley beheimatete Porno-Industrie verdankt sich gewissen Errungenschaften der kulturellen Boheme zwischen Los Angeles und San Francisco. Wenn sexuelle Libertinage auf New-Frontier-Kapitalismus trifft, schlägt die Befreiung schon mal um in repressive Toleranz. Das Gespenst von einem Post-Hippie-Faschismus, in dem Facebook, Google und Porno die Welt regieren und wir alten Europäer nur noch Marionetten der IT-Diktatur sind, wird bis heute gern an die Wand gemalt, vor allem von verschwörungstheorieaffinen Antiamerikanern, die es leider nicht nur bei der Neuen Rechten gibt, sondern auch bei der alten Linken. In den USA der frühen Achtziger kommt es dann doch anders. Nicht Brown wird Präsident, als *Carter power away* geht, sondern Reagan. (Brown wird 2011 zum zweiten Mal Gouverneur in Kalifornien, diesmal als Nachfolger Arnold Schwarzeneggers.) Jetzt haben wir ein größeres Problem, erkennt Jello Biafra und schreibt für seine Dead Kennedys den Song zur Lage (neu). Es wird nicht mehr meditiert:

I am Emperor Ronald Reagan / Born again with fascist cravings / Still, you make me president / Human rights will soon go 'way / I am now your Shah today / Now I command all of you / Now you're gonna pray in school / I'll make sure they're Christian too / California über alles.

Das Video zum Song dekliniert ohne Skrupel Nazi-Vergleiche durch, zum Refrain „California über alles" sehen wir einen deutschen Adler samt Hakenkreuz, der Schriftzug „Arbeit macht frei" an der Pforte zum KZ in Auschwitz wird von Dollarzeichen abgelöst, der KKK trifft auf NSDAP-Flaggen und den Ölkonzern Halliburton. Die Gleichung ist klar: Turbokapitalismus + Reagan = Faschismus. Was uns heute in dieser Schlichtheit grotesk vorkommt, findet im Zeichen des Kalten Kriegs Zustimmung. Nach allem, was wir wissen, waren weder Ronald Reagan noch Donald Trump bei der Disco Demolition Night, dieser Rache-Manifestation weißer, heterosexueller Rock-Männlichkeit, obwohl beide Präsidenten einen *backlash*

und *whitelash* repräsentieren, wenn auch auf unterschiedliche Art. Trump war in den Siebzigern sogar Stammgast im Studio 54. Mit dieser bislang nicht als *fake* entlarvten News bewarb die BBC im April eine TV-Doku. Die Autorin Frances Stonor Saunders fragt, was der junge Trump getrieben hat in „New York's most outrageous nightclub. He didn't dance, didn't drink, and didn't take drugs. So what was he doing in the cocaine-fuelled hothouse of the disco revolution?" Hat Trump im Studio 54 verstörende Erfahrungen gemacht mit abgehobenen Pop-Eliten? Erfahrungen, die ihm Jahrzehnte später helfen, einen paradoxen politischen Coup zu landen: als in einem goldenen Turm residierender Multimillionär einen Anti-Pop-, Anti-Eliten- und Anti-Pop-Eliten-Wahlkampf zu gewinnen. Hat Cher ihn abblitzen lassen? Ist Andy Warhol ihm zu nahe gekommen? Hat Grace Jones seine Pussy begrabscht?

Als Trump im polymorph-perversen Disco-Sündenpfuhl nicht tanzte, nicht trank und nicht Drogen nahm, wurden in Chicago die ersten Weichen gestellt für seine spätere Präsidentschaft, meint Tim Lawrence. Der britische Chronist der Discokultur zieht eine Linie von der Disco Demolition Night zu Trump. In einem Interview mit der *taz* sagt Lawrence: „Ich würde argumentieren, dass die Wahl Donald Trumps zum US-Präsidenten genau an diesem Punkt begann. Disco Demolition Night traf die Grundstimmung einer weißen Bevölkerungsgruppe, die sich ökonomisch abgehängt fühlte. Discokultur wurde zum Sündenbock für den Verfall des Wohlstands." Nach dieser Lesart ist Disco ein Container für diverse Phänomene der Abweichung von der Leitkultur des weißen, heterosexuellen Rock, dessen Apologeten sich ermutigt fühlten vom Aufruf zur Plattenverbrennung. Fast 40 Jahre später spült „die Grundstimmung einer weißen Bevölkerungsgruppe" einen Mann ins Weiße Haus, der politisch wie performativ die Wiederherstellung der Hegemonie einer weißen, heterosexuellen Leitkultur verspricht.

Dabei bedient sich Trump der Methoden und Techniken sogenannter Identitätspolitik, mit der angeblich „die Linke" gerade gegen die Wand gefahren ist. Vom ersten Tag an agiert er so ungebrochen identitär, wie es nur einem Wesen möglich ist, das Diskriminierung nie erfahren hat. „Wer männlich, weißhäutig, sichtbar biodeutsch, christlich oder säkular, nicht behindert und nicht schwul ist, weiß nicht, was es heißt, (...) diskriminiert zu werden." So kommentierte die Journalistin Esther Schapira, die von ihren politischen Gegnern schon mal als „Halbjüdin" bezeichnet wird, 2016 in der ARD das Antidiskriminierungsgesetz. Bei aller Unberechenbarkeit können Trumps Auftritte gelesen werden als Fanal der Remaskulinisierung und des *whitelash*. Sein Sieg ist auch ein Triumph über das angebliche Kartell der politisch korrekten Popstars von Beyoncé & Jay Z über Katy Perry & Lady Gaga bis zu Michael Stipe & Bruce Springsteen, die sich vergeblich für Hillary Clinton engagiert hatten. Nach der Wahl hat sich die These durchgesetzt, dass der Popadel selbst Teil des verhassten Establishments ist.

Pop oder, amerikanisch gesprochen, Rock'n'Roll ist vom Modus der Rebellion und Subversion in den Modus der Affirmation eines Wertekanons gewechselt, nach dem kein Mensch wegen Hautfarbe, Geschlecht oder sexueller Orientierung diskriminiert werden darf. Dafür hat Pop lange gekämpft. Und seitdem Pop an der Macht ist, auch in Gestalt der Obamas, ist dieser Wertekanon der *political correctness* Gesetz – also etwas, gegen das *outlaws* das Recht haben zu kämpfen. Widerstand gegen die PC-Diktatur der Eliten gibt es schon lange. In Trump hat eine weiße Mehrheit, die sich als diskriminierte Minderheit sieht, die Figur gefunden, die diffuse Stimmungen und Energien bündelt und politisch kanalisiert.

Hier liegt der entscheidende Unterschied zu den Reagan-Jahren. 1981 war PC noch nicht erfunden, die entsprechenden identitätspolitischen Vorstellungen von *equal rights* waren noch nicht so verbreitet wie in der Ära der Obamas – irreversibel, dachten wir. Zwar hatte jede US-Punkband ihren Anti-Reagan-Song, aber Punk war eine randständige Subkultur, die Dead Kennedys hatten sich schon mit ihrem Bandnamen marginalisiert. Auch lag die Zeit, da Hollywoodstars, Supermodels und Pornoregisseure sich auf Ramones-T-Shirts als *casual wear* einigen konnten, in weiter Ferne. „Bonzo Goes To Bitburg", der Anti-Reagan-und-Kohl-Song der Ramones, war allenfalls in autonomen Jugendzentren ein Hit, ganz zu schweigen von dem Umstand, dass die Band selbst gespalten war: zwei linksliberale Juden gegen zwei rechte bis rechtsradikale Nichtjuden.

1981 mag sie noch ihre Berechtigung gehabt haben, die dichotome Pop-Weltordnung: Norm vs. Normabweichung, Mainstream vs. Underground. Wer 2017 versucht, sich die Welt mit solchen Gegensatzpaaren übersichtlich zu gestalten, möge bitte zurückgehen nach 1981. Wenn Freiwild, Gabalier, Naidoo und die Böhsen Onkelz gegen Mainstream, Genderwahn und Lügenpresse wettern und damit Massen für sich einnehmen, dann kann sich eine ernstzunehmende Linke nicht umstandslos derselben Anti-Mainstream-Rhetorik bedienen, es sei denn, sie strebt den querfrontalen Schulterschluss an zwischen nationalen Sozialisten und Nationalsozialisten. Zwischen jenen gibt es ungefähr so viele Ähnlichkeiten, wie es Unterschiede gibt, darin ähneln sie den Präsidenten Reagan und Trump.

Um das zu kapieren, hilft ein Blick ins *Faschistische Badezimmer*. In seinem gleichnamigen Buch (Untertitel: *Punk unter Reagan, Thatcher & Kohl*) schreibt Greil Marcus 1993: „Republikanische Punks ... kann man daran erkennen, dass sie traditionelle Moralbegriffe hochhalten und dabei alle traditionellen Vorstellungen von Höflichkeit und gesitteten Manieren mit den Füßen treten." Um dann auf zwei Rep-Punks zu kommen, die wir heute mit Händen und Füßen verteidigen würden gegen die Zuschreibung, Rep-Punks zu sein. Zumal einer schon tot ist und hallo, wieso Punk? Marcus: „Der schwarze Punk/Funk-Sänger Prince, der sich Anfang des Jahres auf einer Platte anerkennend über Reagan äußerte, der im Gegensatz zu seinem Amtsvorgänger Jimmy Carter ein Mann mit ‚Saft in den Eiern' sei; der frühere Wahleuropäer Iggy Pop, der dem *Zig Zag Magazine* anvertraute: ‚Als sich abzeichnete, dass Reagan die Wahl gewinnen würde, kam ich zurück (in die USA). Ich habe in aller Stille für ihn Wahlkampf gemacht und den Leuten auf meinen Konzerten gesagt, sie sollen zur Wahl gehen ... Ich habe auf jemanden gehofft, der die Vorzüge der Freiheit, nicht die der Gleichheit propagieren würde.'"

Mit dem Schlusssatz hätte sich Iggy einen Platz im Kabinett Trump verdient. Wer Freiheit gegen Gleichheit ausspielt, propagiert die Freiheit der Wenigen gegen die Ungleichheit der Vielen. Dagegen hilft nur: Liberté, Egalité, Beyoncé.

BETH DITTO

Musikerin, USA

Es braucht die Kunst, um den Aktivismus zu beflügeln. Die Friedensbewegung etwa oder die Bürgerrechtsbewegung der Sechzigerjahre wären ohne Pop nicht möglich gewesen.

YETI BONES

Ho99o9, USA

Wut ist das bodenlose Loch in deiner Seele, sie ist die Endhaltestelle.
Widerstand ist ein weiteres Sprungbrett.

Wie wir lesen wollen No. 2

Noam Chomsky

Alles für uns selbst, und nichts für andere

Sternstunden für Noam Chomskys Hauptbeschäftigung seit mehr als 50 Jahren: Wo andere längst aufgegeben haben, immer neue Superlative für den Irrsinn zu erdenken, wird er nicht müde, die US-amerikanische Politik mitsamt Rechtsruck, Rassismus und Plutonomie zu sezieren. In seinem neuen Buch *Requiem für den amerikanischen Traum* erklärt der Sprachwissenschaftler und politische Denker die Geschichte der sozialen Ungleichheit in den USA anhand von zehn Prinzipien. Das vierte verrät SPEX in einem exklusiven Vorabdruck.

Der amerikanische Traum war wie viele Ideale teils symbolisch, teils aber auch real. In den 1950er- und 1960er-Jahren erlebte Amerika ein beispielloses Wirtschaftswachstum. Das Goldene Zeitalter.

Dieses Wachstum war ziemlich gleichmäßig verteilt, das untere Fünftel der Bevölkerung profitierte in ungefähr demselben Maß wie das obere Fünftel. Hinzu kamen einige sozialstaatliche Maßnahmen, die das Leben weiter Teile der Bevölkerung verbesserten. Beispielsweise konnten auch schwarze Arbeiter eine gut bezahlte Stelle in einem Automobilwerk bekommen, sich ein Haus und ein Auto kaufen und ihre Kinder zur Schule schicken. Und das galt für das ganze Land.

Damals waren die USA noch in erster Linie ein Produktionsstandort, und die Firmen mussten zusehen, dass ihre Ware auch Konsumenten fand – hier im eigenen Land. Bekanntlich erhöhte Henry Ford den Lohn seiner Arbeiter, damit sie sich ein Auto leisten konnten.

PLUTONOMIE UND PREKARIAT

Im Jahr 2005 veröffentlichte die Citigroup, eine der größten Banken, eine Studie für Investoren. Sie hatte eine neue Kategorie von Personen mit beträchtlichem Reichtum ausgemacht und spricht in diesem Zusammenhang von einer „Plutonomie". Unter einer Plutonomie versteht man eine Volkswirtschaft, deren Wachstum von den Superreichen angetrieben wird: Sie sind die Hauptkonsumenten und ihnen fließt der gesamte Wohlstand zu – folgerichtig hat die Citigroup ein „Plutonomie-Anlageportfolio" in ihrem Programm. Es wird bereits seit Mitte der 1980er-Jahre angeboten, als sich Reagan und Thatcher anschickten, mit ihrer Politik die Reichen auf Kosten der Mehrheit noch reicher zu machen. Mit Stolz verweist die Citigroup darauf, dass ihr Plutonomie-Portfolio sich viel besser entwickelt hat als der Markt im Allgemeinen, und empfiehlt Investoren, verstärkt in diesem Bereich zu investieren. Kurz, was wirklich zählt, ist der kleine Bruchteil der Weltbevölkerung, der reicher und immer reicher wird – den Rest kann man getrost vergessen.

Vom Standpunkt der internationalen Plutonomie wird zweitrangig, was aus den amerikanischen Verbrauchern wird, die deren Produkte ohnehin nicht konsumieren, jedenfalls nicht in großem Stil. Worauf es vor allem ankommt, ist der Gewinn des nächsten Quartals – selbst wenn er sich aus Finanzmanipulationen ergibt –, hohe Gehälter und Boni, im Ausland zu produzieren, wann immer es günstiger ist, und zwar für die Wohlhabenden im eigenen Land und anderswo, vorwiegend in der Anglosphäre – in den Vereinigten Staaten, Großbritannien, Kanada und so weiter. Der Absatzmarkt kann überall sein, iPhones können überall verkauft werden. Folglich hat das Interesse an einer funktionierenden Gesellschaft im eigenen Land beträchtlich nachgelassen. Vor 60 Jahren konnte der Präsident von General Motors noch mit einigem Recht sagen: „Was gut für GM ist, das ist auch gut für unser Land." Und das galt ebenso umgekehrt: „Was gut für unser Land ist, das ist auch gut für GM." Aber auf eine Wirtschaft, die zunehmend auf reine Finanzgeschäfte und Auslandsproduktion setzt, trifft das immer weniger zu.

Die Anhänger der Plutonomie nehmen die von Adam Smith formulierte elende Maxime entschlossen beim Wort: „Alles für uns selbst, und nichts für andere." Wer sind diese Anderen? Auch für sie gibt es einen Begriff, den man nun immer öfter hört. Sie werden das „Prekariat" genannt, das prekäre Proletariat – also die arbeitende Bevölkerung der Welt, deren Lebensbedingungen immer unsicherer werden. Während einige sich gerade so über Wasser halten, leben viele in bitterer Armut und im Elend. Unterdessen rät die Citigroup – ginge es mit rechten Dingen zu, dann wäre diese Bank, die schon so oft mit öffentlichen Geldern vor dem Konkurs gerettet worden ist, längst verstaatlicht worden, doch sie ist reicher denn je – Investoren, noch stärker auf die Plutonomie zu setzen. Das alles ist ein wirklich ernsthaftes Problem, wir steuern geradewegs auf einen Abgrund zu. Vom Standpunkt der Herrschenden ist das freilich nebensächlich – „Wer schert sich schon darum, ob unsere Enkel noch eine Welt haben, in der es sich zu leben lohnt, Hauptsache, wir machen heute satte Profite!" Das entspricht ihrer Haltung zu den USA insgesamt. Die Spaltung durch die Plutonomie vollzieht sich weltweit. In China ist es nicht anders – die Arbeitnehmer werden massiv unterdrückt, unabhängige Gewerkschaften gibt es nicht, tausende von Arbeitsprotesten jedes Jahr – und daneben Superreichtum. In Indien ist es noch extremer. In anderen Schwellenländern, beispielsweise in Lateinamerika, ändert sich

NASA/JPL

das ein wenig. Immerhin hat man in Brasilien in den letzten zehn Jahren erhebliche Anstrengungen unternommen, die enorme Ungleichheit, die drückende Armut und den Hunger zu bekämpfen. Trotzdem liegt die Citigroup meiner Meinung nach mit ihrer Analyse weitgehend richtig – es herrscht eine Plutonomie der Superreichen, alle anderen schaffen es bestenfalls gerade mal so.

(...)

DEN TREND UMKEHREN

Höhere Steuern für Reiche befürworten in der Regel auch jene, die 2016 Donald Trump gewählt haben – Wähler, die bei näherer Betrachtung oft eher sozialdemokratische Ansichten vertreten. Sie skandieren „Weg mit dem Staat", fordern aber gleichzeitig „Mehr Geld für Bildung, Gesundheit, Mütter mit kleinen Kindern!" Natürlich nichts, was nach dem Teufelszeug Sozialstaat riecht – für Ronald Reagan bedeutete Wohlfahrt bekanntlich, dass Schwarze einem mit Hilfe staatlicher Stellen das Geld aus der Tasche ziehen. So etwas will niemand, die Leistungen des Sozialstaats nimmt man dennoch gerne entgegen.Nehmen wir Bernie Sanders' Präsidentschaftskampagne 2016 – seine Ansichten und Positionen fanden breite, wenn nicht mehrheitliche Unterstützung, und vor noch nicht allzu langer Zeit hätte man sie dem politischen Mainstream zugeordnet.

Was wirklich zählt, ist der kleine Bruchteil der Weltbevölkerung, der reicher und immer reicher wird – den Rest kann man getrost vergessen.

Die „politische Revolution", die Bernie Sanders zu Recht einforderte, hätte Dwight Eisenhower nicht sonderlich erschreckt. Doch inzwischen hat sich das politische Spektrum so weit nach rechts verschoben, dass das, was die Bevölkerung will und was einst als politischer Mainstream galt, als radikal und extremistisch erscheint. Nun, es liegt an uns, diesen Trend wieder umzukehren. Die Demokratische Partei ist heute auf einer Linie, die einst gemäßigte Republikaner wie die Anhänger von Nelson Rockefeller vertreten hätten. Die Republikaner aber sind völlig aus dem politischen Spektrum gefallen – sie sind im Grunde gar keine politische Partei mehr.

Die Republikaner dienen sich den Reichen und den Konzernen so sehr an, dass sie gar nicht mehr darauf hoffen können, mit ihrem tatsächlichen Programm Wählerstimmen zu erhalten. Deshalb haben sie sich darauf verlegt, Bevölkerungsgruppen zu mobilisieren, die es immer schon gab, die sich aber bisher nicht als politische Kraft organisiert und zu einer Koalition zusammengeschlossen haben: Evangelikale, Einwanderungsgegner, Rassisten und die Opfer einer Globalisierung, die die Arbeitnehmer weltweit zu Konkurrenten macht und gleichzeitig die Privilegierten schützt. Dabei höhlen sie die gesetzlichen und sonstigen politischen Maßnahmen aus, die den Arbeitnehmern bisher einen gewissen Schutz gewährt haben. Gleichzeitig schränken sie die Einflussmöglichkeiten ein, die effektive Gewerkschaften auf Entscheidungsprozesse an den Schnittstellen zwischen Staat und Privatwirtschaft hatten.

Die Kernfrage lautet also: Kann die Mobilisierung der Massen fortgesetzt und zu einer funktionsfähigen politischen Kraft ausgebaut werden, die den regressiven Tendenzen, die eine ziemlich unerfreuliche Situation in den USA geschaffen haben, Paroli bieten kann?

Noam Chomsky
Requiem für den amerikanischen Traum. Die 10 Prinzipien der Konzentration von Reichtum und Macht
Übersetzt von Gabriele Gockel und Thomas Wollermann
Ab 30. August (Verlag Antje Kunstmann)

„In gewissem Sinn war Obama Opfer
des institutionalisierten Rassismus
in Amerika. Totale Blockade im Kongress,
und warum? Weil er schwarz ist."

JOEY BADASS

Text DENNIS POHL
Fotografie (Joey Badass) KATHARINA POBLOTZKI

Joey Badass & Shabazz Palaces & Big Boi

United States Of Amurderkkka

Gelacht wurde kaum bei den Gesprächen mit Joey Badass, Ishmael Butler von Shabazz Palaces und Big Boi. Dafür geht es um zu viel. *Police brutality* gegen Minderheiten nimmt zu, Gleichmacherei und Rassismus florieren, Gerechtigkeit wird zum Treppenwitz. Kurz: Die Freiheit steht auf dem Spiel. Und Pop schaut zu. Doch das könnte sich ändern: Im US-amerikanischen Rap und R'n'B formiert sich ein neues Bewusstsein, das die Basis einer internationalen Protestkultur bildet. Die Denkschulen sind verschieden: Der 22-jährige New Yorker Rapstar Badass holt zum Rundumschlag gegen ein von innen verfaultes System namens „Amerikkka" aus, während Butler in Seattle zu den intellektuellen Waffen im Kampf gegen „Amurderca" ruft und Big Boi als aus Georgia stammendes Outkast-Urgestein weiterhin von der verbindenden Kraft der Musik überzeugt ist. Einig sind sich alle in einem Punkt: Den Worten müssen Taten folgen. Eine kleine *oral history* zum Status der United States.

Joey Badass Amerika ist heute ein vollkommen anderes Land.

Ishmael Butler Wenn wir uns umschauen, hat sich alles verändert. Kulturell, sozial und politisch. Wir müssen nach diesen Umwälzungen unseren Alltag neu denken. Als Künstler sind wir sensibel für alles, was in unserer Umwelt geschieht. Für die Dinge, die uns direkt betreffen, wie das Fernsehen, Bücher, soziale Medien, die Familie, das Wetter. Wenn man all das in diesen Tagen zusammenzählt, sind die Eindrücke, die es hinterlässt, viel zu überwältigend, um nicht Thema zu sein.

Badass Ich halte es mit Nina Simone. Als Künstler müssen wir unsere Umwelt zum Thema machen. Das ist unsere Pflicht. Mein Album *All-Amerikkkan Badass* ist als Spiegel unserer Zeit gedacht. Damit wir in zehn Jahren zurückblicken können und das Klima dieser Tage wiedererkennen. Es ist für die Ewigkeit.

Butler Ich weiß gar nicht, was die Pflicht eines Künstlers sein soll. Ich glaube, Ehrlichkeit. Egal, um was es geht.

Big Boi Als Musiker ist es faszinierend, dass du etwas pädagogisch Wertvolles und gleichzeitig Unterhaltung machen kannst. Das habe ich von KRS-One gelernt. Es muss ja nicht *preachy* sein, aber du kannst ein paar versteckte Perlen droppen – auf eine raffinierte Art, um die Leute zum Nachdenken zu bringen.

Badass *All-Amerikkkan Badass* hat zwei Teile. Es beginnt sehr friedlich mit „For My People", wo ich singe: „This for my people / Tryna stay alive and just stay peaceful". Die zweite Hälfte des Albums ist düsterer. Textlich ist es aber von vorne bis hinten direkt. Damit keine Fragen offen bleiben.

Butler Ich versuche, die Dinge zu beobachten, zu verstehen, was wichtig ist und was nicht. Und am Ende verlasse ich mich noch stärker auf meinen Instinkt, um Entscheidungen zu treffen. Das soll auch die Musik von Shabazz Palaces widerspiegeln. Wenn man seinen Instinkten folgt, gelangt man an seltene, wunderschöne Orte. Wir sollten uns trauen, das zu tun.

Badass Während Amerika sich veränderte, habe ich parallel die Skills gesammelt, um so darauf zu reagieren, wie ich es möchte. Und auch, um mein Wissen mit den Kids zu teilen, die vielleicht noch nicht so weit sind. Das ist wahrscheinlich das Wichtigste: Ich möchte, dass die Leute von meiner Musik profitieren. Ich habe gelernt, Musik nicht mehr nur für mich selbst zu machen.

Big Boi Ich mache das Ganze schon so lange und habe dabei eine Menge gelernt. Zum Beispiel mit dem Outkast-Song „Git Up, Git Out", da kamen Leute auf mich zu und sagten: „Mann, dieser Song half mir dabei, die Schule zu beenden, das College abzuschließen, *clean* zu werden. Und jetzt will ich noch das Sorgerecht für meine Kinder zurückbekommen."

Butler Kunst kann alles verändern. Sie kann die Leute zu sich selbst führen und sie dazu animieren, sie selbst zu sein.

Badass Als 2015 die Sache mit Freddie Gray passierte, fühlte ich mich verpflichtet, etwas dazu zu sagen. Also nahm ich „Babylon" auf, den ersten Song, den ich für *All-Amerikkkan Badass* geschrieben habe. Ich musste irgendwie ins Gespräch mit meinen Hörern kommen, meine Stimme nutzen, um etwas zu verändern. Wie genau, wusste ich noch nicht, aber es war klar, dass ich etwas tun musste. Die Zeiten verlangten danach, dass ich mich dem Thema mit Herz und Seele verschrieb.

Big Boi Für mich hat Hip-Hop ohnehin immer die Signatur der jeweiligen Zeit. Jeder Song ist eine Zeitkapsel, genau darum geht es.

Badass Ich bin überzeugt davon, auf der Welt zu sein, um solche Zeitkapseln zu erschaffen.

Butler Wir müssen die *fakeness* ersticken, um eine bessere Zukunft zu haben. Wie diese Zukunft aussieht, ist jedem selbst überlassen.

Badass Die Lösung liegt in den Dingen, die wir der Jugend beibringen. Die Möglichkeit zum Wandel liegt immer bei der Jugend. Unsere Aufgabe ist es, sie mit der richtigen Sichtweise auszustatten und dem Rüstzeug, um sich den

großen Problemen unserer Zeit zu stellen. Das ist unsere einzige Chance. Aber wir dürfen nicht ungeduldig sein, Veränderung braucht Zeit. Die Dinge sind gerade zu abgefuckt, als dass man erwarten könnte, dass sie einfach mal so jemand ändert. In Ordnung bringen kann es nur die nächste Generation. Aber die muss verstehen, was besser werden muss.

Butler Man kann heute so leicht Lügen als Tatsachen hinstellen, um sich einen Vorteil zu verschaffen. Das Schlimme ist, dass wir hier in den USA anfangen zu denken, dass das okay ist, solange man jemanden von den falschen Aussagen überzeugen kann. Ich glaube nicht, dass das auf eine gesunde Gesellschaft hindeutet.

Big Boi Je schwieriger die Situation wird, desto größer sollte doch der Ansporn sein. André 3000 und ich wurden in unseren Anfangstagen in den Südstaaten angefeindet und bedroht. Das hat für uns nur Öl ins Feuer gegossen. Danach waren wir so richtig heiß.

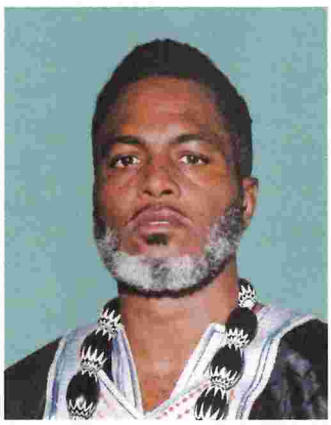
Badass Die Gegenwart spornt sicherlich auch andere an, nicht nur mich. Und die Situation der Welt, des Landes, unserer *communities* und jedes Einzelnen begünstigt derzeit sozialkritische Musik. Seien wir ehrlich: Wäre alles in Butter, hätte ich niemals so ein Album aufgenommen und spräche jetzt nicht über Verantwortung. Ob das, was ich tue und was andere tun, ausreicht? Ich könnte jetzt locker nein sagen. Aber wozu? Würde das etwas verbessern? Klar, wenn jeder relevante Künstler der Welt über drängende soziokulturelle Probleme sprechen würde, hätten wir eine bessere Gesellschaft. Das wäre toll. Dann würde Kunst ihre Kraft vollends ausnutzen.

Big Boi Hip-Hop ist die mit Abstand einflussreichste Kunstform. Hip-Hop hätte als einzige Kunst die Kraft, tatsächlich etwas zu bewegen.

Badass Stellen Sie sich vor, jeder Rapper würde bei jedem Ereignis die richtigen Worte finden und sich auch trauen, sie auszusprechen. Die Welt wäre eine andere. Aber das ist Wunschdenken. Die Leute wollen vor allem die Dollars.

Butler Es liegt auch an unserer Abhängigkeit von all diesen Geräten. Dass wir daran gewöhnt sind, stundenlang auf einen Bildschirm zu starren, hat uns die Empathie geraubt. Es hat uns abgestumpft. Es lenkt uns von wichtigeren Dingen ab. Von Emotionen, von der Natur, von anderen Menschen, von unserem natürlichen Filtervermögen, was Informationen angeht. Und vom Unterschied zwischen Information und Unterhaltung. Wenn wir uns davon lösen könnten, würde das in erheblichem Maße verändern, wie wir uns verhalten und miteinander umgehen.

Big Boi



Ishmael Butler (Shabazz Palaces)

Badass Diese Dinge existieren nun mal. Es geht gar nicht anders, als sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Zurückzublicken bringt ja auch nichts. Auch die Lil Yachtys und Lil Uzis dieser Welt spiegeln etwas. In ihrem Fall eben einen neuen Weg, den die Jugend einschlägt.

Butler Es passiert aber auch Positives. Barack Obamas Wahl war ein Meilenstein.

Badass Ich liebe Obama. Ich will ihn nicht schlechtreden. Dennoch hatte ich den Eindruck, dass sich das schwarze Amerika ein wenig auf seiner Wahl ausgeruht hat. Verständlicherweise. Der Gedanke war: „Hey, wir haben einen schwarzen Präsidenten, jetzt können wir endlich der Politik den Rücken kehren." Das war falsch. Nichts war gut. Und in seiner Amtszeit hat sich auch nichts verändert. In gewissem Sinn war auch er Opfer des institutionalisierten Rassismus in Amerika. Totale Blockade im Kongress, und warum? Weil er schwarz ist.

Butler Nein! Es war eine gute Präsidentschaft. Das sind Grabenkämpfe, die niemandem nützen. Außerdem ist das Thema zu komplex für so eine Einordnung. Solche Vereinfachungen schaden jeder ernsthaften Kritik.

Badass Obamas Präsidentschaft hat vielleicht für die Weißen etwas verbessert. Sie hat sie um eine Ausrede reicher gemacht. Es gab plötzlich einen schwarzen Präsidenten, wo sollte da noch Rassismus im Land sein? Ich würde sagen, dass seine Amtszeit den Rassismus verschlimmert hat.

MARY OCHER

Musikerin, Russland / Israel / Deutschland

Ich bin in Israel aufgewachsen, wo ich in den späten Neunzigern und frühen Nullerjahren nur wenig Ruhe und Frieden erlebt habe. Seitdem sich die Sicherheitsbedingungen überall verschlechtern und die Xenophobie steigt, fühlt sich die Welt für mich plötzlich vertraut an. Dabei sind diese Bedingungen, verglichen mit denen an den meisten Orten auf der Welt, noch immer luxuriös. Vielleicht lehrt uns eine gewisse Instabilität, wie kostbar unsere Position ist.

Weitere Statements auf Seite 114

Butler Seine Präsidentschaft hat schlafende Hunde geweckt. Amerika war das Land der Ureinwohner, das weiße Einwanderer ihnen stahlen, um mit der physischen Arbeitskraft afrikanischer Sklaven eine Demokratie aufzubauen. Viele Menschen wollen bis heute diese Hierarchie nicht aufgeben. Sie wollen eine Ordnung behaupten, in der Weiße ganz natürlich an der Spitze der Nahrungskette stehen. Obamas Wahl hat diese Leute verunsichert, nur deshalb konnte Trump gewinnen. „Make America great again"? Das ist nichts als der Wunsch nach einem Amerika, in dem jeder seinen vermeintlichen Platz kennt.

Badass Einige Amerikaner wünschen sich so ein Land bestimmt. Aber das gilt wohl nur für die Ungebildeten. Die Mächtigen waren sich sicher bewusst, dass ihnen die Amtszeit nicht schaden konnte. Sie dachten sich: „Lasst den *nigga* mal acht Jahre machen. Mit der richtigen Propaganda gehen wir gestärkt daraus hervor." Sorry, Ishmael, aber das ist zu einfach.

Big Boi Rassismus ist noch immer lebendig, überall. Und die Debatte ist uralt. Die Leute sind auf einem von Generation zu Generation weitergegebenen Rassismus hängen geblieben. Aber die Kids von heute hören dieselbe Musik – Schwarze, Weiße, Asiaten, alle. Das gibt Grund zur Hoffnung.

Butler Die vielen Fälle von *police brutality* waren am Ende doch nur panische Reaktionen auf Obamas Machtergreifung. Dass sich weiße Polizisten aufführen wie Todesschwadronen, zeigt die grassierende Angst vor einem Statusverlust. Das ist eine Botschaft an die *black community*, eine terroristische. Das weiße Amerika lässt seine Muskeln spielen, um uns zu zeigen: „Hey, wir verteidigen unsere Macht auch gerne blutig!"

Big Boi Wir machen das ja leider auch untereinander. Ich nenne das gerne den *rap civil war.*

Butler Rassismus ist Teil des amerikanischen Genoms. Ich persönlich kenne kein Leben ohne Rassismus.

Badass Das Verrückte ist ja, dass Donald Trump das Land heute so unglaublich genau verkörpert. *On point.* Er ist die menschliche Entsprechung der Infrastruktur dieses Landes, seiner Beschaffenheit und seiner Funktionsweise. Die Lügen, dass er ein reicher Wichser ist, seine Egomanie, die Demagogie, sogar seine Wortwahl. Wäre Amerika eine Person, wäre es Donald Trump.

Butler Ich sehe da auch wieder unsere technischen Phantomgliedmaßen dahinter. Sie sind das größte Geschenk, das es für das Marketing hätte geben können. Und was ist Marketing im Kern? Propaganda! Dass man uns überzeugen konnte, dass wir die Teile brauchen, war Schritt eins. Nun sind wir so abhängig davon, dass wir im Grunde immer und überall einen Kontrollmechanismus mit uns herumtragen, und das freiwillig! Es ist doch so: Man könnte heute zumindest im Westen jeden Aufstand mit der Drohung beenden, die Smartphones der Leute lahmzulegen.

Badass Die Menschen sind einfach nur selbstsüchtig geworden. Man denkt nur noch an sich und kein bisschen an größere Zusammenhänge. Woran das liegt? An einem grundlegend kapitalistischen Denken. Das verkörpert ja auch gerade Hip-Hop. Da muss sich jeder selbst hinterfragen. Ich für meinen Teil kaufe lieber meiner Familie etwas, ermögliche ihnen ein besseres Leben. Oder ich gebe meiner *community* etwas zurück. Ich fahre einen Benz, der älter ist als ich. *(lacht)*

Big Boi Trotzdem muss ich darauf bestehen, dass wir noch eine Chance haben. Wir sind Leute, die teilweise vor 80.000 Menschen spielen, die im Zweifelsfall auf uns hören. Musik vereint. Die junge Generation muss diese Macht nutzen.

Butler Ich hoffe sehr, dass die Leute auch verstehen, was dahinter steckt.

Badass Ehrlich gesagt: Mit gesundem Menschenverstand würde ich sagen, dass alles scheiße ist. Und zu festgefahren, um besser zu werden. Aber ich kann mir nicht erlauben, das zu kommunizieren. Weil ich nicht will, dass die Kids das denken. Deswegen bleibe ich auf der positiven Seite und mache mit Herz das, was ich für wichtig halte. Glaube und Hoffnung sind stark. Wir können alles schaffen.

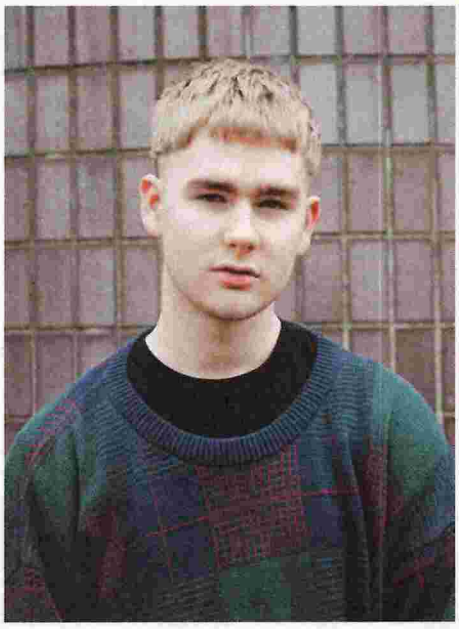
Joey Badass
All-Amerikkkan Badass
(Cinematic Music Group / Alive)

Big Boi
Boomiverse
(Epic / Sony)

Shabazz Palaces
Quazarz: Born On A Gangster Star
(Sub Pop / Cargo)

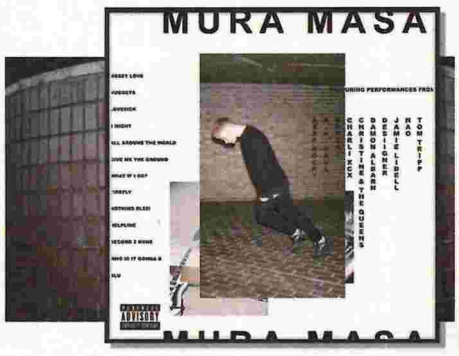
Shabazz Palaces
Quazarz vs. The Jealous Machines
(Sub Pop / Cargo)

MURA MASA



DAS ALBUM

+ A$AP ROCKY
+ NAO
+ DESIGNER
+ DAMON ALBARN
+ BONZAI



CD/LP/DL/STREAM
AB 14.07.

Anhören auf MUSIC
Erhältlich bei iTunes
UNIVERSAL MUSIC GROUP

RICHARD DAWSON
Heavy

Text ARNO RAFFEINER
Fotografie KUBA RYNIEWICZ

Die Paarung Mann und Gitarre wurde lange nicht so gründlich zerlegt wie von Richard Dawson. Nach einigen Platten mit Berserker-Folk hat der passionierte Kauz und Einzelkämpfer aus dem nordöstlichsten Zipfel Englands jetzt ein geradezu soziales Werk aufgenommen: *Peasant* zeichnet das Panorama einer Gesellschaft, die am Ende ist, aber noch hofft, warum und worauf auch immer. Dawson lud viele Freunde zum Mitmusizieren ein – und SPEX zu sich nach Hause: in eine Welt ohne Konturen, aber mit Umzugskartons und Zauberkräften.

Richard Dawson hat Drehtüren im Kopf. Überall wähnt er Pforten, die sich schließen, Zyklen, die zu Ende gehen, Dinge, die stranden, versanden, abkacken. Manchmal glaubt man, von außen zu erkennen, wie es da drinnen rotiert. Etwa, wenn Dawsons fast ansatzlos auf eine untersetzte Gestalt montierter Kopf zur Seite schlackert und der Blick in eine unergründliche Leere fokussiert. „Die Erforschung der Elementarteilchen hat gezeigt: Dinge können gleichzeitig an zwei verschiedenen Orten sein", sagt Dawson über einer Tasse Milchkaffee, und man fragt sich, wo er zur selben Zeit sonst noch sein mag. „Wir nehmen das Universum nur so wahr, dass wir fähig sind, das Schiff einigermaßen sicher durchzusteuern. Aber das ist nicht das ganze Ausmaß der Wirklichkeit, wir kratzen gerade mal an der Oberfläche. Sonst würden wir verrückt werden, und es würde unsere Körper in Stücke reißen."

Dawson lacht laut auf. Der Körper unter seinem auffällig runden Kopf droht gerade, in Pappkartons unterzugehen. Er steckt mitten in einem Umzug. Trotzdem heißt er einen bereitwillig willkommen in einem Heim, das schon wenige Tage später sein ehemaliges sein wird. Das Reihenhaus, das er in Newcastle upon Tyne im äußersten Nordosten Englands mit drei Mitbewohnern teilt – sie sind wie er selbst offensichtlich künstlerisch, bastlerisch und sammlerisch veranlagt –, macht auch nicht den Eindruck, als würde es sonst groß anders aussehen. Die Wände sind zugepflastert mit selbst gemalten Bildern, übervollen CD-Regalen, Platten und sonstigem Klimbim. Dawson setzt nach hartem Kampf mit den defekten Armaturen der beeindruckend abgewohnten Küche Teewasser auf, verschwindet kurz und holt irgendwo aus dem Chaos ein Bild hervor, eine Collage, an der er nach eigenem Bekunden ziemlich lange gearbeitet hat. Man studiert das Werk eine Weile gemeinsam, dann meint er: „Ein Desaster. Grässlich, nicht wahr?"

Es ist nicht so, dass Dawson schöne Dinge hasst. Aber was er macht, lebt davon, dass er das Hässliche nicht einfach nur zulässt, sondern mit bloßen Fingern in Scheiße wühlt, sich mit der ganzen Wucht seiner kompakten Gestalt hineinstürzt in den Abschaum der Menschheit. Seine Platte *The Magic Bridge* von 2011 setzt mit einem Raubüberfall ein und kulminiert wenige Zeilen später im Bild eines Himmel- oder eher Höllenhundes, der den gesamten Planeten einpisst. Dazu hängt das „Parfum des Todes" in der Nachtluft. Stoff für Legenden oder zumindest für Veterinärgeschichtsbücher ist der Song „Poor Old Horse" auf dem Album *The Glass Trunk*, der detailliert beschreibt, wie ein paar Gesellen versuchen, einen alten Gaul zu schlachten – mit mäßigem Erfolg. Dawson trägt das Klagelied allein mit seiner Stimme vor und holt dabei das letzte bisschen markerschütternde Intensität aus seiner Kehle, dem Organ der 1000 dreckigen Facetten, Register und Falsettos.

Mit dem Geschrei ging es 1981 los. Dawson kam in Newcastle als drittes von drei Geschwistern zur Welt. Es war eine schwere Geburt, lebensbedrohlich für Mutter und Kind. Auch zu dieser Episode gibt es einen Song: „Nothing Important" vom gleichnamigen Album, das Ende 2014 Dawsons Durchbruch markierte. Er veröffentlichte es beim Domino-Sublabel Weird World, landete auf dem Titel der britischen Zauselbartzeitschrift *Wire* und tourte auch auf dem europäischen Festland durch Kneipen mit Platz für 50 bis 150 Personen. Seinen Job in einem Plattenladen hatte er da bereits aufgegeben, zu Hause war er längst eine lokale Weirdo-Folk-Sensation und spielte mehrmals im Monat in Pubs und Theatern.

Dawson hat sein ganzes bisheriges Leben in Newcastle verbracht, einer ehemaligen Industriestadt, die heute auf Wissenschaft, Sport und Kultur als Wirtschaftsfaktoren setzt, dem Anschein nach recht erfolgreich. Manchmal komme es ihm so vor, als sei jeder Stein ringsum beladen mit schlechten Erinnerungen, sagt Dawson bei einem Spaziergang durch sein Wohnviertel, mit amourösen Blamagen und sonstigen emotionalen Enttäuschungen. So, wie er das sagt, mit diesem rostigen, rasselnden Schnarren in der Stimme, hat man nicht unbedingt den Eindruck, dass er sich mit dem biografischen Ballast auf den Schultern besonders unwohl fühlt. Eher denkt man: Alles klar, der mag's *heavy*.

Dawson hat ein Problem: Er ist einfach nur ein Typ mit Klampfe, der singt. Aber er hat zwei Trümpfe: seine Gitarre und seine Stimme. Als Kind hörte er die Iron-Maiden-Platten der großen Schwester rauf und runter, spielte seine *Bad*-Kassette von Michael Jackson in Dauerschleife, träumte davon, heimlich Papas Gitarre zu malträtieren, bis er mit zwölf Jahren eine eigene bekam, erste Songs schrieb und sich in Bands als Mike-Patton-Imitator versuchte. Später verlegte er sich darauf, musikalische Konventionen zu pulverisieren. Er verbiegt und zerhackt Akkorde, zerschreddert Songstrukturen, schreit, flüstert und johlt dazu, dass man meint, der verschluckt gleich seinen Kehlkopf. Es grenzt an ein Wunder, dass Dawsons Instrument, eine geschundene Akustikgitarre in Spielzeuggröße („damit ich aussehe wie ein Riese"), unter der Last ständigen Missbrauchs noch nicht nachgegeben hat. Wobei: Das hat sie längst, wie Dawson in seinem Musikzimmer zwischen Umzugskisten und Plastiktüten voller Papierkram erzählt. Die Gitarre verdanke ihren besonderen Klang dem Umstand, dass sie am Anfang ihres Daseins kaputtgetreten wurde: „Ich habe sie bei einem Gig auf der Bühne liegen lassen, und Nev Clay, ein in Newcastle sehr einflussreicher Singer-Songwriter, ist aus Versehen darübergetrampelt. Ein Bastler hat dann eine neue Decke auf den alten Korpus montiert, und dadurch wurde dieses Billiginstrument mit geradezu lächerlichem Aufwand an Handwerkskunst veredelt. Echt lustig."

So stand am Anfang von Dawsons Sound die Zerstörung. Noch immer steht in dieser Musik alles ständig auf der Kippe. Aus Zartheit wird unvermittelt Brutalität, ein unschuldiger, heller Ton wird im nächsten Moment ins Derbe verschliffen. Der Mann kennt keine Grenzen. Tatsächlich lebt er in einer Welt ohne scharfe Konturen: Dawson leidet an einer angeborenen Netzhautspaltung, die seine optische Wahrnehmung konstant schillern lässt. Er beschreibt das wie einen Blick durchs Aquarium oder in eine verstaubte Schneekugel. Objekte nimmt er ohne harte Außenlinien wahr, alles fließt ineinander. „Ich interessiere mich für Unschärfe und dafür, wie man verschwommene Ideen ausdrücken kann, Dinge, die undefinierbar sind", erklärt er. „Im Internetzeitalter ist

„Wir kratzen gerade mal an der Oberfläche der Wirklichkeit. Sonst würden wir verrückt werden."

Spielt zur Not auch Holzlatte, wenn keine Spielzeuggitarre greifbar ist — Richard Dawson in Newcastle upon Tyne

alles total binär, es ist entweder gut oder böse. Das ist nicht sehr gesund. Und nicht sehr wahr."

Wir spazieren auf nassen Pfaden durch Jesmond Dene, ein vom Industriellen Baron William Armstrong herbeigesprengtes Naturidyll mit Vorzeigeproduktionsstätten im entstehenden urbanen Raum: ein künstlich vertieftes Tal mitten in Newcastle mit einer verfallenen Mühle, traumhaft bemoosten Steinbrücken, weiten Wiesen – der vom Menschen in Szene gesetzte Einklang mit der domestizierten Wildnis. Dawson erzählt vom Schreibprozess seines neuen Albums *Peasant*. „Die ursprüngliche Idee war, zwei große Stränge ineinander zu flechten. Einer sollte, begleitet von fetten Bläsern, eine Geschichte aus vormittelalterlicher Zeit erzählen. Der zweite sollte in der fernen Zukunft spielen." Die Sache mit der Zukunft hat Dawson dann aufgegeben, vorläufig zumindest. *Peasant* wurde zu einem großen Gesellschaftspanorama, verortet in finsterer Vergangenheit: im Königreich Bryneich, nachdem der Rückzug der römischen Herrschaft im Norden der britischen Inseln ein Machtvakuum hinterlassen hatte. Turbulente Zeiten, zerfallende Gemeinwesen, Menschen, denen Grausames widerfährt und die ebenso grausam handeln, die verzagen und doch hoffen: Die Songs sind bevölkert von prototypischen Charakteren der Zeit – „Weaver", „Soldier", „Prostitute" –, aus deren Perspektive Dawson die Welt beschreibt, etwa mit den Weisheiten von „Beggar": „If you rely on the kindness of strangers / It helps to have a hound for a handmaid". Rund drei Jahre lang hat Dawson recherchiert, und doch interessiert ihn Geschichtsschreibung nicht die Bohne. Weil die Lieder Sinnbilder fürs Heute sind. „Letztlich ist das kein historisches Album", sagt er und wiederholt, als müsse er nicht nur sein Gegenüber, sondern auch sich selbst überzeugen: „Überhaupt nicht. Gott bewahre! Es ist keine Geschichtsstunde. Es geht nicht um den Versuch, eine vergangene Zeit zu dokumentieren. Es ist modern. Hoffentlich."

Obwohl die Energie, die in Dawsons Musik steckt, groß ist, kann man nicht behaupten, dass sie den Weg des geringsten Widerstands geht. Die Lyrics sind verschachtelt, die Sprachbilder – das Optische scheint wegen der Sehstörung in Dawsons Vorstellungswelt umso stärker zu wirken – spannen sich in halsbrecherischem Satzbau schon mal über eine gesamte Strophe, das Vokabular ist expressionistisch überzogen und wird im Vortrag noch expressionistischer zerknödelt. Folgerichtig heißt der Musikladen seines Vertrauens Curvy Sounds. Bei einem Abstecher kauft Dawson ein Präsent für den Gast aus Berlin: eine Pfeife in Kuhform, die ein ekelhaftes Quäken von sich gibt, wenn man ihr in den Arsch bläst. „Happy birthday!", sagt Dawson mit seinem freundlichsten Lächeln und drückt einem die Arschpfeife in die Hand.

Kurz danach erklärt er die lokalen Gepflogenheiten. Newcastle ist nicht England – sagen zumindest die Geordies, die Einwohner der Stadt und der Umgebung, und präsentieren das als sonnenklare Tatsache. Schottland ist es auch nicht, dort kann aber aus einer angedrohten Schlägerei im Pub schon mal großes Schulterklopfen werden, wenn man zu erkennen gibt, dass man aus Newcastle kommt. Die Geordie-Kultur sei vor allem geprägt von ihrem speziellen Humor, macht Dawson klar, und ein zentrales Element davon ist, dass man seine besten Freunde ständig zur Sau macht. Als Beweis der Zuneigung.

Beim Treffen mit Sam Grant, dem Mitbetreiber der Blank Studios und Koproduzent der meisten bisherigen Dawson-Aufnahmen, wird nur am Rande Gebrauch von der netten Sitte gemacht. Die beiden werden fast sentimental, als sie im selbst ausgebauten Aufnahmeraum über ihre gemeinsamen Abenteuer sprechen. Die Blank Studios werden ebenfalls in Kürze umziehen, eine weitere Tür schließt sich. „Richard war immer scharf darauf, bei den Aufnahmen bis ans Limit zu gehen", erzählt Grant. „Mit *Nothing Important* hatten wir einen Punkt erreicht, an dem man sich emotional kaum Grenzen auferlegt. Dann kann man im Prozess wirklich ehrlich sein: Man kann frustriert, ein bisschen verrückt oder fröhlich sein. Das macht eine Platte lebendig."

Nothing Important war, abgesehen von Grant im Abhörraum, eine solitäre Angelegenheit: Dawson spielte die vier Songungetüme des Albums, zusammen über 45 Minuten lang, allein in diesem Raum ein. *Peasant* wurde jetzt mit zahlreichen Gastmusikern umgesetzt, wobei Dawson seine Berserkerimpulse in Zaum hielt und dafür Sergio-Leone-Western-Chöre dirigierte. „Ich wollte, dass die Botschaft dieser Platte wahrgenommen wird", sagt er. „Plötzlich wurde es mir wichtig, so zugänglich wie möglich zu werden, ohne dabei etwas zu verlieren."

Vor dem Spaziergang im Jesmond Dene hat Dawson seine Thesen von parallelen Universen und verschiedenen Zeitdimensionen dargelegt, die einander in besonderen Momenten berühren. Er erzählt, wie er und ein Freund im Gespräch plötzlich verstummten und spürten, dass sich in der Stadt etwas auftat und für einen Augenblick lang „offen" stand. Eine Pforte? Eine Drehtür? „Vielleicht war es nur eine gemeinsame Halluzination", relativiert er. „‚The spinning door is in the air.' Das hat die irische Musikerin Áine O'Dwyer mal zu mir gesagt. Ich mochte den Satz sofort." Er hält O'Dwyers Zitat für die ultimative Beschreibung unserer Zeit und wiederholt es mehrfach, wie eine Beschwörungsformel.

„Im Internetzeitalter ist alles total binär, es ist entweder gut oder böse. Das ist nicht sehr gesund."

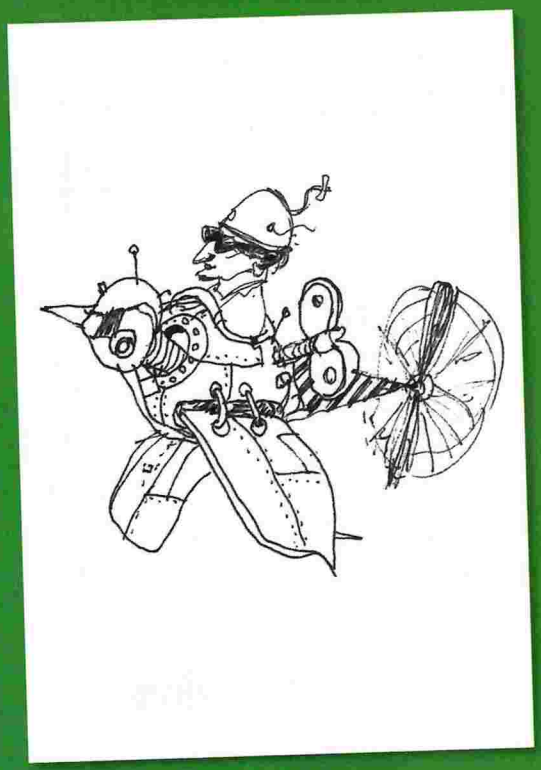
Die verschiedenen Welten samt ihrer Übergänge sind da, daran zweifelt Dawson nicht. „Man kann rein und raus", erklärt er, „vielleicht gehen manche auch nur rein – und dann weiter und immer noch weiter rein." Das Wort „abdriften" würde passen. Wie sehr Dawson selbst driftet, ist auch nach Spaziergang, Arschpfeife und einem Pint Guinness nur schwer zu entscheiden. Fest steht, dass er den Kontrollverlust in seiner Musik auf beängstigende Weise im Griff hat. Diesmal will er, dass sie bei den Massen ankommt. „In diesen Songs steckt ein Zauber", sagt er. „Und damit der Zauber seine Wirkung entfaltet, müssen sie gehört werden."

Richard Dawson
Peasant
(Weird World / Domino / Rough Trade)

ROBERT MISIK analysiert den Status quo der modernen Linken
Illustration PATRICK KLOSE

Der rote Planet

Die totale Trumpheit



Dass Donald Trump die US-Präsidentschaftswahl gewinnen konnte, verstört bis heute nachhaltig. Dass es Verdruss und Wut gibt, dass weite Teile der Bevölkerung den Status quo abwählen wollen, dass Hillary Clinton niemanden begeistern konnte, dass ein Großteil der Wähler ohnehin nach Parteipräferenz wählt, egal wer Kandidat ist, dass die Amerikaner im weiten mittleren Westen einfach in einer anderen Wertewelt leben, in der einer wie Trump nicht so völlig entrückt erscheint wie in, sagen wir, Brooklyn – all das haben wir häufig gehört. Aber doch bleibt eine Leerstelle, ein unerklärlicher Rest: Bringt das die Leute dazu, einen offensichtlichen Vollhonk zu wählen?

Eine noch verstörendere Antwort gibt Georg Seeßlen in seinem aktuellen Büchlein *Trump! POPulismus als Politik*. Was wir Europäer nicht verstehen, ist, dass Trump ein Selbstbild der Simplizität kreiert hat, sich gewissermaßen zur populären Figur machte, die fest im Figurenfundus der Popkultur verankert ist: vom klassischen Hollywood-Topos des simplen Mannes aus dem Westen, der das Herz am rechten Fleck hat, nach Washington geht und dort mit der korrupten Elite aufräumt, bis zu Donald Duck, dieser etwas beschränkten, aber ehrlichen Entenhaut. Gerade das, was uns als schreiend dumm erscheint, macht womöglich die Attraktivität von Trump aus. Überspitzt gesagt: Er wurde nicht gewählt, *obwohl* er dumm ist, sondern *weil* er dumm ist. Als einfach gestrickter Simpel verkörpert er jene Art des Volkshelden, der sich, angeleitet durch nichts als Zorn und Hausverstand, gegen die Eliten mit ihrem Intellektuellenwissen stellt, das alles so kompliziert macht und zu nichts anderem da ist, als das Volk zu verwirren und ihre Herrschaft zu stabilisieren.

Wenn da etwas dran ist, hätten viele Wähler nicht allein deshalb für Trump gestimmt, um der Elite eins auszuwischen. Seine offensichtliche Schlichtheit war Teil seiner Attraktivität. Seine Ausstrahlung als einer, der quer zu Elitendiskursen und deren Vernunftgeboten steht, erlaubt es, die Wahl für Trump als rebellischen Akt zu sehen. „Vernünftig sprechen" wird dann als terrorisierendes Gebot des Establishments gesehen, „gleich nach ‚politisch korrekt' sein", wie das Seeßlen formuliert. Argumentieren, abwägen, Fakten würdigen, alle Umstände beurteilen – all das, was bisher als politisch neutrale Leitlinie klugen Handelns erschien, wird aus solcher Perspektive zur Herrschaftstechnik der Elite, der man in die Parade fährt, indem man für das demonstrative Gegenteil stimmt.

Verrückt? Kann man so sehen. Aber noch in dieser Verrücktheit liegt eine Wahrheit, noch in der Dummheit eine Klugheit. Denn auch die Elitendiskurse sind nur scheinbar vernünftig, oft sind sie auf ihre Weise dumm. Diejenigen, die Trump gewählt haben – und die, die Strache, Le Pen und andere wählen –, wurden bisher mit dem ewig wiederkehrenden Bullshit der Etabliertenpolitik abgespeist: Leistung muss sich lohnen, das Land braucht Zusammenhalt, wir müssen wettbewerbsfähiger werden, die Globalisierung nützt allen, weil unsere Unternehmen produktiver werden … Die Liste der Bullshit-Phrasen, die in keiner Politikerrede fehlen dürfen, ist endlos. Und die Menschen konnen sie zu Recht nicht mehr hören. Wer so spricht, so formulierte der Philosoph Harry G. Frankfurt in seiner Erkundung *On Bullshit*, der will gar nicht mehr den Eindruck erwecken, als ginge es ihm irgendwie um die Wirklichkeit und um wirkliche Menschen. Es ist ihm gleichgültig, „ob seine Behauptungen die Realität korrekt beschreiben". Dem Bullshitter geht es um seine Selbstdarstellung als vernunftiger Politiker der Mitte, aber die Differenz zwischen Lüge und Wahrheit ist ihm völlig gleichgültig. Das heißt, die etablierte Politrhetorik ist eine Dummheit, die sich als vernünftig tarnt, ja mehr noch, die von sich behauptet, die einzige vernunftige Weise des Redens über Politik zu sein („alternativlos", wie Angela Merkel das nannte). Gegen die verordnete Dummheit des Bullshits rebelliert der Trump-Wähler durch seine Stimmabgabe für die totale Dummheit. Der Nonsens wird zum rebellischen Akt.

CATHERINE CHRISTER HENNIX
Kein Klang kann ihr entkommen

Text TIM CASPAR BOEHME
Fotografie LAURA GIANETTI

Sie gehörte vier Jahrzehnte lang zu den bestgehüteten Geheimnissen der Minimal Music: Die schwedische Komponistin und Mathematikerin Catherine Christer Hennix wurde für ihre Drones konsequent ignoriert. Was sie nicht daran hinderte, ihren Weg gegen alle Widerstände fortzusetzen. Jetzt endlich entfaltet sich die Wirkung ihrer Musik: die Macht psychotroper Frequenzen.

Es gibt immer noch unerklärliche Dinge in der Musik. Nicht im Sinn theoretischer Konzepte, die man erst im Detail erläutert bekommen muss – die gibt es auch. Vielmehr stellen sich manchmal ganz einfache Fragen, die nur unbefriedigend zu beantworten sind. Zum Beispiel: Warum ist die Musik von Catherine Christer Hennix so lange einer breiteren Öffentlichkeit verborgen geblieben? Die 1948 geborene Schwedin begann in den Sechzigerjahren am renommierten Stockholmer Elektronmusikstudion mit Computermusik, machte dann Bekanntschaft mit dem Minimal-Music-Pionier La Monte Young, bewegte sich im Umfeld von dessen New Yorker Theatre Of Eternal Music und nahm Gesangsunterricht beim indischen Sänger Pandit Pran Nath, bei dem später unter anderem David Byrne und Brian Eno ihre Stimmen schulten. Eine Reihe illustrer Stationen mit klingenden Namen.

Gleichwohl hatte man bis vor wenigen Jahren kaum Gelegenheit, die Musik von Catherine Christer Hennix in irgendeiner Form zu hören. Konzerte gab es nicht, Schallplatten ebenso wenig. Erst 2010 veröffentlichte das Mailänder Label Die Schachtel Hennix' heimlichen Minimalismus-Klassiker *The Electric Harpsichord* in einer Live-Version aus dem Jahr 1976. Seitdem sind eine Handvoll Veröffentlichungen beim auf Abseitiges spezialisierten New Yorker Label Important Records erschienen. Wenn man nicht gerade danach suchte, war es sehr gut möglich, von alldem keine Notiz zu nehmen.

Seit 2010 lebt Hennix in Berlin. Sie folgte der Einladung zu einem Lehrauftrag an der Global Music Academy – und blieb. Für das Interview wählt sie ein mexikanisches Restaurant in Kreuzberg, dessen Geräuschpegel einen bemerkenswerten Kontrast zu ihrem bedächtig-leisen Sprachduktus bildet. Die Frage nach ihrer bisherigen Unsichtbarkeit beantwortet sie entwaffnend schlicht: „Bis vor sehr kurzer Zeit wurde all meine Musik abgelehnt. Ich konnte sie nie aufführen, konnte nicht spielen." Bloß zu Beginn ihrer Karriere hatte Hennix *The Electric Harpsichord* im Stockholmer Moderna Museet vorgetragen – gäbe es keinen Mitschnitt des Konzerts, hätte auch Die Schachtel das Werk nicht wieder ausgraben können. Flirrende Drones entfalten in diesem Stück ein

sich kontinuierlich wandelndes Obertonspektrum, dessen Einfluss auf Leib und Psyche man sich beim Hören kaum entziehen kann. „Psychotrop" nennt Hennix die von ihr gewählten Frequenzen.

Die Aufführung rief damals geteilte Reaktionen hervor. „Das Publikum hat es geliebt", erzählt Hennix, „doch der Musikbetrieb hat mich seitdem abgelehnt. Ich konnte danach nicht mehr in Schweden auftreten." Ihre ästhetische Nähe zu La Monte Youngs Drones erwies sich als ernsthaftes Hindernis: Unter schwedischen Komponisten gilt seine Musik, so Hennix, als „prätentiös" oder gar als „Müll". Nachdem auch Fördermittel für ihre Musikprojekte ausblieben, sah sich Hennix gezwungen, ihren Lebensunterhalt anders zu bestreiten. Sie begann als Forschungsprofessorin für Mathematik und Computerwissenschaften zu arbeiten, als es das Fach Informatik an schwedischen Universitäten noch gar nicht richtig gab. Ihre Musik hat Hennix darüber aber nicht aufgegeben.

können, sind gleichstufige Töne im selben Abstand zueinander angeordnet, was zu kaum merklichen Unsauberkeiten gegenüber reinen Intervallen führt. Reine Stimmung hingegen ist mathematisch genau und akustisch präziser, nimmt im Musikbetrieb jedoch, oft schon allein aus aufführungstechnischen Gründen, eine Außenseiterrolle ein.

Hennix begründet ihre Vorliebe für das aus der Antike stammende Tonsystem ganz pragmatisch: „Die gleichstufige Stimmung klingt für mich einfach nicht so gut wie reine Stimmung." Vor allem aber ist Klang für Hennix kein reines Arbeitsmaterial, sondern viel mehr: „Klang ist Brahman, Klang ist Gott, Klang ist Allah. Damit denkst du anders darüber, warum du Musik machst, einen Klang hervorbringst. Wenn man diesem Weg folgt, wird Musik zu einer Art Gebet. Einem geheimen Gebet oder Gespräch." In Hennix' Gedankenwelt bilden Gott – sie ist bekennende Sufi –, exakte Wissenschaften und die strukturalistische Psychoanalyse Jacques Lacans keinen Widerspruch. Was gleichermaßen für ihre Ästhetik gilt. Dass viele Musiker heutzutage kaum noch einen Begriff von Naturwissenschaft haben und ihr im eigenen Leben keinerlei Bedeutung beimessen, hält Hennix, die mit der restlichen Musik der Gegenwart sehr wenig anfangen kann, für einen echten Verlust: „Ich denke, es ist sehr wichtig, die Wissenschaft auf irgendeine Weise zu integrieren."

Das Berliner Maerzmusik-Publikum ließ sich von der Aussicht auf akustische schwarze Löcher nicht abschrecken. Es erschien zahlreich, setzte sich bereitwillig der Wirkung der reinen Frequenzen aus und zeigte sich höchst zufrieden. Auch Hennix ist die Freude über die positiven Reaktionen auf ihre Konzerte anzumerken. „Ich bin dankbar, dass es den Leuten so gut gefällt", sagt sie und spricht dabei über eine für sie neue Erfahrung. „Dadurch, dass ich so viele Jahre auf Ablehnung gestoßen bin, hatte ich nie Kontakt zu meinem Publikum. Ich wusste gar nicht, dass ich überhaupt ein Publikum habe."

Catherine Christer Hennix
Live At Issue Project Room
(Important)

„Klang ist Brahman, Klang ist Gott, Klang ist Allah. Wenn man diesem Weg folgt, wird Musik zu einer Art Gebet."

Diese Unerschütterlichkeit gegenüber widrigen Umständen erklärt sich womöglich aus ihrer durch und durch unabhängigen Haltung zum Musizieren. „Ich habe nie beschlossen, Musikerin zu werden", sagt sie, „ich habe einfach gespielt."

Dass Hennix jetzt doch allmählich entdeckt wird – das Berliner Festival Maerzmusik widmete ihr in diesem Jahr einen Schwerpunkt mit mehreren Konzerten –, ist eine späte Wiedergutmachung, zumindest ansatzweise. In Berlin hatte man Gelegenheit, ihre oft stundenlangen Konzerte und die unmittelbaren Effekte ihrer Drones in reiner Stimmung sitzend oder liegend zu erfahren. Reine Stimmung ist ein Ansatz, den Hennix von La Monte Young übernommen hat. Die Töne werden dabei nicht nach der heute vorherrschenden gleichstufigen Stimmung geordnet, sondern nach harmonisch reinen, ganzzahligen Proportionen. Die gleichstufige Stimmung, die auf westlichen Instrumenten Standard ist, erweist sich gegenüber der reinen Stimmung in vielerlei Hinsicht zwar als praktischer, verwendet aber strenggenommen „unsaubere" Frequenzen. Um sich einfacher durch die verschiedenen Tonarten und die vielfältigen möglichen Harmoniewechsel bewegen zu

In Hennix' Musik ist das zum Beispiel die Feldtheorie. „In der Feldtheorie ist die Perspektive auf die Wirklichkeit derart, dass alles innerhalb eines Felds geschieht", erklärt sie, „sei es ein Gravitationsfeld, ein elektromagnetisches oder irgendein anderes Feld. Für mich ist auch Ästhetik eine Möglichkeit, ein Feld zu erzeugen, einen Rezeptor, bei dem man die Kräfte fühlen kann, die in dem Feld entstehen. Die Wissenschaft hat ihre eigene Ästhetik. Man muss sie nicht erst erfinden." Ein „akustisches Feld" hat laut Hennix viele Eigenschaften, die denen eines Gravitationsfelds entsprechen: „Es gibt sogar akustische schwarze Löcher." Also etwas, das akustische Energie schluckt, sodass kein Klang entkommen kann.

Aus den Speakern der Droschke offenbart sich ANJA RÜTZEL die Welt
Illustration PATRICK KLOSE

Taxi für Rützel

Im schamfreien Geschmacksraum

Ich stieg genau dann ins Taxi, als Howard zusammen mit dem Chor seine Stimme noch ein paar Käsekisten höher wuchtete. Die zweite Wiederholung im Refrain von Take Thats „Never Forget": „Ne-he-ver pretend that it's all real". Ich war bestens gelaunt, setzte mich mittig auf die Rückbank und machte mit ausgebreiteten Armen die an dieser Stelle choreografisch vorgesehene Geste, wie ein fideler Jesus am Kreuz. Der Taxifahrer zuckte nicht einmal, es war die Nachtschicht, und ich war nüchtern und vollständig bekleidet, er kam also noch gut weg.

Diese für mich untypische Exaltiertheit war mehr ein Reflex, weil ich den Happy-Heiland-Move schon auf einigen Take-That-Konzerten hocheuphorisiert mit dem Rest der Menge mitgeturnt hatte. Normalerweise sind mir solche konzertierten Mitmach-Anwandlungen ein Graus, es gibt nur eine einzige weitere Stelle in einem einzigen weiteren Lied, bei der ich mich jedes Mal hinreißen lasse: Die Stelle ist „Skater boy rockin' up MTV", das Lied ist „Sk8er Boi" von Avril Lavigne, und die Pflichtgeste ist der übertriebene, punkig gemeinte Gitarrensaitenschlag, wie ihn Lavigne im Musikvideo auf der Rückbank eines Autos, umringt von diversen Bürschlein, vormacht.

Ich versuche, mich mit allen Nerven darauf zu konzentrieren, dass als nächstes Lied im Radio genau dieses kommt. Seit ich letztens gelesen habe, dass man sich freie Parkplätze beim Universum bestellen kann, versuche ich so etwas immer wieder, bislang ohne Erfolg. Von Lavigne mag ich nur dieses Lied und vielleicht noch den Anfang von „Complicated", wo sie so schön schnippisch „aha, life's like this" sagt. Was mich semantisch direkt an meine neueste Besessenheit erinnert, „How It Is" von Bibi, bekannt aus dem gleichnamigen Beautypalace, dessen Refrain („I sing: Wap-bap, ba-da-di-da-da wap-bap, ba-da-di-da-da ...") mich seit Wochen nicht loslässt.

Vermutlich ist das Taxi der einzige Raum, in dem die meisten Menschen dieses Lied zu Ende hören. Erstens, weil man direkt als ungeschlachter Geselle rüberkommt, wenn man dem ohnehin geschundenen Fahrer nicht einmal das Recht auf eigene Senderwahl lässt, zweitens, weil das Taxi ein sonderbar rechtsfreier Geschmacksraum ist, in dem man sich nicht für ansonsten bedenkliche Lieblingslieder schämen muss. Wobei ich das Konzept der *guilty pleasures* sowieso rundherum ablehne und gerne schamfrei erzähle, dass ich nur für die Skater-Boy-Gitarrengeste mal umständlich zu einem Lavigne-Auftritt in die Münchner Olympiahalle reiste.

Ich war erst einmal bei Lavigne, aber schon oft bei Take That. Auch beim von Connaisseuren der Band mit einem extra Sternchen im Konzertsammelheftchen versehenen Auftritt 2007 in Hamburg, bei dem Howard wegen einer Verletzung zwar nicht mitmachen konnte, aber immerhin im Krankenhauskittel kurz zur Begrüßung auf die Bühne kam und dank des hinten offenen, bedingt würdevollen Patientenoutfits im Gehen seinen blanken Arsch herzeigte. In der Ur-Vollbesetzung, TT5, wie man im korrekten Lingo sagt, habe ich sie nie gesehen, aber mehrfach als TT4, später als TT4 + 1, als Robbie kurzzeitig wiederkam, schließlich als TT3, als Jason keinen Bock mehr hatte, immer nur dieses eine trutschige Liedchen über ein altes Ruderboot singen zu dürfen.

Noch im Taxi richtete ich mir einen Google-Alert für „Take That", „live" und „concert" ein, das letzte war nun wirklich schon lange her. Ich meine das nicht lustig, ich liebe Take That aufrichtig. Als sie sich 1995 auflösten, war ich leider schon zu alt für ungezügelte, irrwitzige Hysterie. Mehr als um die Band trauerte ich um meine Lieblingszeitschrift *Tempo*, die im selben Monat den Bach runterging. Und um mein schönes Herrenrad, auf dessen Querstange ich dekohalber in Gold die Vornamen aller Take-That-Mitglieder geschnörkelt hatte. Ich hatte es irgendwann nachts irgendwo in Tübingen angekettet, und als ich es nach drei Monaten wieder abholen wollte, war es nicht mehr da, dafür eine klaffende Baugrube, eine zumindest windschiefe Metapher für die Leere in den Herzchen der verlassenen Fanmädchen. Jason dürfte ein Lied darüber singen.

LAUREL HALO
Gib dem Affen Sternenstaub

Text ARAM LINTZEL
Fotografie ARCIN SAGDIC

Laurel Halo hat es darauf angelegt, sich jeder Eindeutigkeit zu entziehen. Die Musik der Beinahe-Detroiterin, die heute in Berlin lebt, aber nie da ist, erzählt von den flüchtigen Stadien der Ort- und Zeitlosigkeit. Alles ist schwer zu greifen. Wie sie selbst. Aktueller Aggregatzustand: *Dust*. So heißt Halos viertes Album voller in Jazz-Nebel aufgelöster Techno-Ideen. Erstmals seit ihrem umjubelten Debüt singt sie wieder. Will aber nicht darüber sprechen. Und nicht gesehen werden.

In Berlin tobt ein Kulturkampf, so steht es in den Feuilletons. Die Neubesetzung der Intendanz der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz durch den Kunstkurator Chris Dercon wird zum Symptom einer Spaltung hochstilisiert: hier die „kulturessenzialistischen" *locals* mit ihren Kieztraditionen, dort die *internationals* als Agenten einer ort- und traditionslosen „Hyperkultur". Man mag das für überzogen halten, doch lässt sich nicht leugnen, dass es so etwas wie ein Ressentiment gegen eine „kosmopolitische Elite" gibt. Die Denunziation der fremdsprachigen Projektemacher übersieht, dass nicht nur Kinder reicher Eltern und slicke Kuratorentypen darunter sind, sondern genügend prekäre, in WGs lebende Künstlergestalten. Deren Input könnte als sub- und popkulturelle Auffrischung willkommen geheißen werden, anstatt ihn mit regressiver Kapitalismuskritik abzuwürgen.

Etwa jener der US-amerikanischen Musikerin und DJ Laurel Anne Chartow, die unter dem Namen Laurel Halo arbeitet. Sie stammt aus der Nähe von Detroit, seit ein paar Jahren wohnt sie in Kreuzberg, wobei der Kiez ihr als Plattform für verstreute Kooperationen und Aktivitäten dient. Sie ist Teil dieses nun auch schon gewachsenen Berliner Milieus und steht neben Musikerinnen wie Holly Herndon (Wahlberlinerin) oder Julia Holter (Wahl-Los-Angelena) für eine smart-verschrobene Künstlerinnensubjektivität. Halo ist immer auf dem Sprung. Entsprechend schwierig ist es, einen Gesprächstermin mit ihr zu finden. Fast hat man sich verabredet, dann heißt es wieder, sie sei in den USA, wenig später in China. Am Ende wird es ein Treffen auf Skype. Halo ist seit ein paar Stunden zurück aus Asien und sitzt müde mit Katze in ihrer Berliner Wohnung. Die Videofunktion soll ausgeschaltet sein, Halo will lieber unsichtbar bleiben. Sie sei nicht so scharf auf persönliche Interviews, sagt sie. Schade, denn so bleibt auch ihr *signature look* im Verborgenen: die Haarmähne, die bei ihren Auftritten immer so emphatisch zum Rhythmus der Musik wogt.

Ende Juni erscheint *Dust*, das vierte Laurel-Halo-Album (wenn die 2015 erschienene Doppel-EP *In Situ* mitgezählt wird). Nach einem kurzen Zwischenstopp bei Honest Jon's ist sie zum ebenfalls in London ansässigen Label Hyperdub zurückgekehrt. Die Entstehung des Albums geht zurück auf eine Künstlerresidenz am Experimental Media And Performing Arts Center in Upstate New York. Nachdem sie dort Anfang 2015 mit ein paar Skizzen angereist war, entwickelte sich ein längerer, offener Produktionsprozess, zu dem Halo verschiedene Gastmusikerinnen und -musiker einlud, unter anderen den Saxofonisten Diamond Terrifier, Craig Clouse alias Shit And Shine und Julia Holter.

Obwohl *Dust* musikalische Verknüpfungen – insbesondere Richtung Jazz – herstellt und verstärkt akustische Instrumente zum Einsatz kommen, bekräftigt das Album den grundlegenden Ansatz von Laurel Halo, mit dem sie in den Strukturen von Techno und Ambient immer wieder Fluchtlinien für Abweichungen und Andersartigkeit sucht. Wenn bei ihr Spuren von Global Pop oder Footwork auftauchen oder sie wie vergangenes Jahr mit der Virtual-Reality-Figur Hatsune Miko zusammenarbeitet, dann hat dies nichts Anbiederndes, sondern entspringt einem idiosynkratischen Interesse für den musikalischen Stand der Dinge. Halos Umgang mit Stilen und Moden hat nichts Abgeklärtes, oft entsteht das Gefühl, als müsse sich da erst noch etwas zurechtrütteln. Eine zweifelnde Vorläufigkeit ist immer spürbar, aber Halo stellt diese mit voller Überzeugung dar.

Ihre musikalische Früherziehung genoss Halo als Violinistin in einer Art Free-Jazz-Ensemble an der Schule. „Damals habe ich gelernt, dass es okay ist, seltsam zu klingen, und dass man bei einem Fehler nicht wieder von vorne anfangen muss, sondern durch den Fehler hindurch spielen kann", erinnert sie sich. Aus dieser Prägung ist eine Position entstanden, die man als Nerdtum titulieren könnte. Geht es doch, wie es die Veranstalter der Berliner Tagung Doing Nerd vor ein paar Jahren formulierten, um eine „Eigensinnigkeit, die ihre Fähigkeiten und Ausdauer nicht in verwertbaren ‚Best Practices' stilisiert sehen will".

Tatsächlich unterläuft Halo naheliegende Funktionalitäten. Wenngleich sich temporär eine durchaus turbulente Dancefloor-Dringlichkeit aufbaut, bewegen sich die Tracks doch eher seitwärts als geradeaus. Die Ordnung bleibt launisch und fragil, Stimmungen breiten sich schleichend aus und verlieren sich oft genau in jenem Augenblick an der Peripherie, in dem sie sich zu einem Statement verdichten könnten. Doch geht es der Musikerin insbesondere bei *Dust* nicht um eine selbstbezügliche Binnenkomplexität: „Ich wollte eine *Feel-good*-Platte machen, die es ermöglicht, neue, positive Verbindungen mit anderen herzustellen", sagt sie. „Ob das dann auch passiert, weiß ich nicht, aber es ist zumindest meine Hoffnung."

Wir reden hier selbstverständlich nicht von Wohlfühlmusik im herkömmlichen Sinne. Das gute Gefühl steht auf wackligen Beinen und kann jeden Moment kollabieren, selbst da, wo Halo unverhohlen die Tanzfläche adressiert. „Nicht ohne Risiko"

„Ich habe gelernt, dass man bei einem Fehler nicht von vorne anfangen muss, sondern durch den Fehler hindurch spielen kann."

heißt ein Stück auf *Dust*, das wie eine programmatische Selbstbeschreibung klingt. Halos Musik ist nach wie vor weit entfernt von der stupenden Poppigkeit ihrer Hyperdub-Kollegin Jessy Lanza, dafür liebt sie die Um- und Abwege zu sehr. Sie pflegt eine Rhetorik der Abschweifung und der Auslassung. Und doch ist ihr eine gewisse *catchiness* wichtig, denn: „Zu viele Umwege könnten nervig und chaotisch werden." So klingen der Opener „Sun To Solar" mitsamt der ersten Albumhälfte erstaunlich *uplifting*, bevor Halo im zweiten Teil in die atmosphärisch eher düsteren Zonen vordringt, die man von früheren Tracks kennt. *Dust* klingt dabei zugleich rätselhafter und weniger abstrakt als der Vorgänger *In Situ*, was nicht zuletzt daran liegt, dass nun wieder Stimmen und Texte zu hören sind.

Neben Halo selbst singen unter anderen Lafawndah und Michael Salu. Der Gesang steht aber nicht im Zentrum, er kräuselt sich gleichsam um die zerklüfteten Patterns und verschiebt subtil die Akzente. Ob auf einem Laurel-Halo-Album gesungen wird oder nicht, scheint eine Grundsatzfrage zu sein: Auf ihrem Debütalbum *Quarantine* aus dem Jahr 2012 gibt es

Gesang, *Chance Of Rain* und *In Situ* sind instrumental, auf *Dust* erklingen jetzt wieder Stimmen. Umso unverständlicher ist, dass Halo vor dem Interview via E-Mail mitteilen lässt, dass sie ungern über den Gesang sprechen wolle. Auf die Nachfrage, warum denn nicht, reagiert sie amüsiert: „Diese Hintenrumfrage ist ein lustiger Versuch, meine Bitte zu umgehen. Gib dem Affen Zucker!" Lachend fügt sie hinzu: „Keine Ahnung, ob diese Phrase jetzt dazu passt." Jedenfalls sei sie keine Sängerin, und auf der Platte gehe es deshalb nicht um Gesang. Basta.

Gib dem Affen Zucker! Laurel Halo hat eine Vorliebe für deutsche Redewendungen und Idiome und verwendet diese gern als Titel. Auf *Dust* heißt ein Lied „Arschkriecher", ursprünglich gab es die Idee, es „Arschkrieger" zu nennen. Auf andere, weniger alberne Weise basieren auch die Songtexte auf Entwendung und Aneignung. Bei „Sun To Solar" adaptiert sie ein Gedicht des brasilianischen Poeten Haroldo de Campos. Die anderen Texte scheint sie aus persönlichen Erinnerungsfetzen, erratischen Dialogen und vorgefundenem Textmaterial zusammenzufügen, mitunter auch auf Japanisch. In surreal anmutenden Bedeutungsclustern entsteht dabei eine seltsame Ort- und Zeitlosigkeit der Sprecherrolle – so als versuche da jemand, sich jeder eindeutigen Markierung zu entwinden.

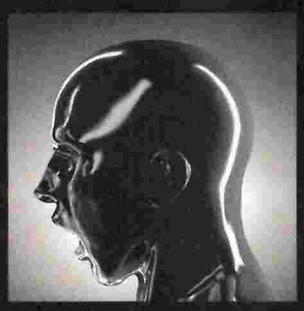
Im Gespräch betont Halo außermusikalische Einflüsse wie ihre Katze und zeitgenössische Theorie. Häufig sitzt sie bei Diskursveranstaltungen im Berliner Theater Hebbel am Ufer im Publikum, so etwa bei dem akzelerationistischen Philosophen Nick Srnicek im Rahmen der Reihe Fearless Speech oder bei einer Diskussion mit dem Anfang 2017 verstorbenen britischen Theoretiker Mark Fisher. „Da ich nicht so akademisch geschult bin, wie ich es gerne wäre, ist es mir wichtig, auf dem Laufenden zu bleiben. Insbesondere interessiert mich die Frage, wie Technologie die Gesellschaft verändert", sagt Halo. Gerade habe sie ein Buch über die Frankfurter Schule gelesen. „Aber so, wie ich gerade lebe, bin ich natürlich weit davon entfernt, ernsthafte Studien zu betreiben. Ehrlich gesagt fühle ich mich etwas dumm dieser Tage", meint sie. Halo kann getröstet werden. Denn alle, die sie kennen, schwärmen von ihrer Klugheit, und Mark Fisher nahm sie damals im Hebbel am Ufer mit präzisen Fragen in die Mangel. Schwerer fällt es ihr, musikalische Inspirationsquellen anzugeben. Was Platten und Songtitel angehe, sei ihr Gedächtnis mies. Umso hilfreicher sei deshalb ihre Arbeit für den Internet-Radiosender Berlin Community Radio. „Beim Radiomachen kann ich eine Erzählung kreieren mit der Musik, die ich mag. Wenn Leute mich fragen, was mich inspiriert, kann ich antworten: ‚Hör dir meine Radioshows an!'"

Wenn Halo aktuell zwischen DJ-Reisen und Skype-Terminen Zeit findet, bereitet sie eine Tour für den Herbst vor. Es soll zwei Formate geben, ein kollaboratives und eins für Soloauftritte. Aber sie muss sich erst wieder in das Liveformat einfinden: „Das Problem ist, dass ich in letzter Zeit sehr viel aufgelegt habe und immer mehr verstehe, was den Appeal des DJs ausmacht", sagt sie. „Dadurch habe ich mich etwas von den Live-Auftritten entfernt, obwohl sie mir natürlich weiterhin gefallen." Laurel Halo ist die soziale Dimension wichtig, sowohl was die Produktion als auch die Rezeption ihrer Musik angeht. Sie hofft, dass sich Leute zum gemeinsamen Hören treffen und dabei ungeahnte Effekte entstehen. „Es gibt genug Musik, die uns entfremdet und vereinzelt. Da will ich mich nicht auch noch einreihen, sondern positive Energien in die Welt senden", sagt sie. Man mag aus ihren Worten die Ahnung einer hippiesken Techno-Utopie heraushören. Doch die klingt gerade in Zeiten des Hasses so sympathisch und passend wie lange nicht.

Laurel Halo
Dust
(Hyperdub / Cargo)

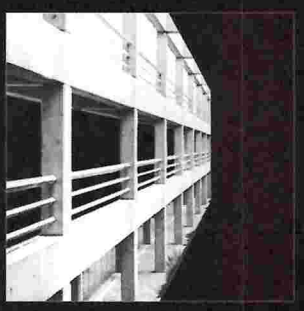
DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

NOTILUS
ST
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/notilus



ORSON HENTSCHEL
ELECTRIC STUTTER
[CD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/orsonhentschel

ENSEMBLE ECONOMIQUE
IN SILHOUETTE
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/economique



PACO SALA
SILENT SEASON
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/pacosala

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +6000 Titeln · Electronic, Ambient, Jazz, Drone, Soundtracks, Indie etc.

KEVIN MORBY
Atemlos durch die Macht

Text DENNIS POHL
Fotografie KEVIN FUCHS

Er ist der einsame Wolf in den kalifornischen Bergen. Der solitäre Wanderer im Häusermeer von New York. Und der einmalige Singer-Songwriter, dessen Ankunft Bob-Dylan-Adepten und Lou-Reed-Epigonen seit Jahrzehnten fürchten. Die drei Alleinstellungsmerkmale verdankt Kevin Morby dem denkbar einfachen Anspruch, dem seine Musik verpflichtet ist: Er will unsere Zeit dokumentieren. Er will der Angst vor all dem Bockmist ins Gesicht sehen. Und er will es wissen.

Los Angeles sah aus wie immer am Morgen des 18. Juli 2014. Kevin Morby stand früh auf, brühte sich einen Kaffee und trank ihn in der Morgensonne auf seiner Veranda in der hügeligen Großstadt-Enklave Mount Washington. Er war kürzlich aus New York City nach Kalifornien gezogen, fühlte sich angekommen, hatte sich in neue Routinen eingefunden. Etwa die, nach dem ersten Kaffee durch die vom ariden Klima gegerbte Landschaft zu spazieren. Doch an diesem Morgen schaute er noch schnell, was es Neues gibt. „Mit drei Klicks brach meine Welt zusammen", sagt er heute, fast drei Jahre später. Morby sitzt in einem schicken Berliner Hotel, tiefe Augenringe umrahmen seine leicht verschnupfte Nase. „Jetlag, mein liebster Feind", sagt er halb lächelnd, halb gähnend und lehnt sich im skandinavischen Sofa zurück. Am Morgen ist er aus New York eingeflogen, nun gibt er auf Schichtlänge Interviews, danach wird er ein recht spontan anberaumtes Solokonzert spielen. Die geliehene Gitarre liegt schon neben ihm: „Ist kaputt, das Teil", sagt er, „das wird ein Spaß heute Abend."

An jenem Morgen im Juli 2014 war Morby noch niemand, der um die Welt jettet und in teuren Hotels Fragen beantwortet. Er war 26 und auf Sinnsuche. Mit 18 war der gebürtige Texaner nach New York gezogen, hatte in mehreren Bands gespielt, passable Musik gemacht. In seinen frühen Zwanzigern war sein bester Freund an einer Überdosis gestorben. Seither habe er mit dem hedonistischen Lebenswandel seines New Yorker Umfelds nicht mehr anfangen können, erklärt er. Der Umzug nach Los Angeles sollte ein Neuanfang sein. Neue Umgebung, neue Inspiration: „Ich hatte genug von Depressionen, Partys und Drogen." Der Plan schien aufzugehen. Mit *Harlem River* veröffentlichte Morby 2013 sein erstes Soloalbum, ein düsteres, abgehangenes *farewell* an seine alte Heimat an der Ostküste. Er arbeitete an neuem Material, verbrachte viel Zeit in der Natur, erholte sich langsam von dem Stress, unter den die Stadt ihn am Ende gesetzt hatte. „Es war an der Zeit, mich zu durchleuchten, die Ruhe für eine Selbstfindung zu nutzen", erinnert er sich. Das bedeutete für ihn: ein Album darüber machen.

Doch dann flimmerten diese Videos über Morbys Laptop. Am Nachmittag des 17. Juli war in Staten Island, New York der 43-jährige Afroamerikaner Eric Garner bei einem Einsatz mehrerer Polizisten erwürgt worden. Es war einer der ersten Fälle von *police brutality*, die von Smartphone-Kameras eingefangen wurden. Auf den Bildern sieht man, wie der unbewaffnete Garner elfmal schrie, dass er keine Luft bekomme. „I can't breathe!" Der Vorfall veränderte Amerika. Und auch Kevin Morby würde nicht derselbe bleiben. „Ich war bis ins Mark erschüttert", sagt er. Morby ging im Kopf seine musikalischen Vorbilder durch. Wie hätten sie reagiert? Bob Dylan, Lou Reed, Neil Young. Hängen blieb er bei Nina Simone. Es sei die Pflicht eines jeden Künstlers, seine Zeit

zu dokumentieren, hatte die Grand Dame der Protestmusik einst gesagt. „Und ja, verdammt", sagt Morby, „ich musste meine Aufgabe ernster nehmen. Aufschreiben, was meine Zeit ausmacht."

Den Bogen überspannen wollte er allerdings auch nicht. „Es klingt abgedroschen, aber für mich ist das Private politisch", sagt er. Was das für Morby heißt, kann man auf *Singing Saw* nachhören, seinem im April 2016 erschienenen dritten Album. Es ist eine reichhaltig instrumentierte Folk-Platte, die sich 44 Minuten lang an Morbys damals neuer Lebenssituation abarbeitet. Ein Song sticht hervor. Für „I Have Been To The Mountain" borgte sich Morby den Titel und einige Zeilen von Martin Luther King, kürzte dessen Botschaft auf den wichtigsten Kern herunter und verband ihn mit Eric Garners Tod. Eine spröde Akustikgitarre steigert sich in unverhohlene Wut, entzündet sich an der offensichtlichen Ungerechtigkeit, dazu

„Die Leute müssen endlich lernen, auf Anführer zu scheißen."

singt Morby: „That man lived in this town / 'Til this pig took him down / Have you heard the sound / Of a man stop breathing, pleading?"

„Es ging darin um das sinnlose Töten, das unseren Planeten regiert", erklärt Morby. „Und natürlich auch um das ganze stinkende Elend in den USA." Welches Elend er genau meint, möchte man wissen. „Wie abgestumpft die Menschen hier sind", sagt er. „Schau dir den Fall Freddie Gray an!" Der damals 25-Jährige war 2015 in Baltimore ebenfalls auf brutale Weise durch Polizeibeamte ums Leben gekommen. Sie hatten Gray in ihren Van gesperrt, ohne ihn festzuschnallen, fuhren absichtlich schnell und bremsten immer wieder abrupt ab. Gray starb an den schweren Verletzungen, die er sich dabei zuzog. „Die Liste ist endlos und kaum mehr ein wirkliches Thema. Die nationalen Nachrichten berichten nur sporadisch über die Fälle", sagt Morby aufgebracht.

Seinem Ärger machte er vergangenen Herbst nochmals musikalisch Luft. Ohne wütend zu klingen, wohlgemerkt – was die Single „Beautiful Strangers" noch eindringlicher macht. Um in Morbys Referenzrahmen zu sprechen: Der Song ist eher Dylans „I Shall Be Released" als Neil Youngs „Ohio". In einem zurückgenommenen Gospel-Folk-Schwank entschuldigt Morby sich bei Freddy Gray, nimmt Bezug auf die Anschläge von Paris und Orlando, attackiert die amerikanische Waffengesetzgebung. „Beautiful Strangers" ist einer dieser Songs, die Trost spenden können, wenn man der blanken Angst ins Gesicht sieht: „If I die too young / Or if the gunmen come / I'm full of love", singt Morby mit fester Stimme.

Was das alles mit Kevin Morbys neuem Album zu tun hat? „Ähm, nichts", sagt er und lacht verlegen. *City Music* sei eine Art besserer Resteverwertung, gibt er zu. „Die Songs entstanden zur selben Zeit wie *Singing Saw*", sagt er. „Es ist ein anderer Teil von mir, der ebenfalls raus musste." Tatsächlich ist das Album das Gegenstück zu seinem Vorgänger. *Singing Saw* zeigte Morby als einsamen Wolf in der kalifornischen Berglandschaft, *City Music* als solitären Wanderer im New Yorker Häusermeer. „Dieselbe Einsamkeit, anderes Setting", drückt er selbst es aus. Und sagt hinter vorgehaltener Hand, dass er nach dem Mixing Angst hatte, ein schlechtes Album gemacht zu haben. „Dann merkte ich aber, dass es nur in der Stadt funktioniert."

Tatsächlich ist *City Music* ein Album für nächtliche U-Bahn-Fahrten, es klingt, als hätte es Lou Reed in der Rumpelkammer irgendeiner vergessenen Hinterhofbude in Manhattan versteckt – und Morby hätte es gefunden. The Velvet Underground, die Ramones und Reeds Solopfade sind die offensichtlichsten Einflüsse. Ein Proseminar in Großstadtrock also. Morby scheint bewusst zu sein, dass es sich nicht um den würdigen Nachfolger zu *Singing Saw* handelt. Spricht man mit ihm darüber, wird er nervös, kritzelt auf einem Blatt Papier herum, begutachtet die kaputte Gitarre neben sich. Am liebsten möchte er über andere Dinge reden. *City Music* ist für Morby eine Zwischenstation, ein letzter Halt in der Vergangenheit – „und ein Album, auf dem ich geile Solos abziehen kann", sagt er und lacht.

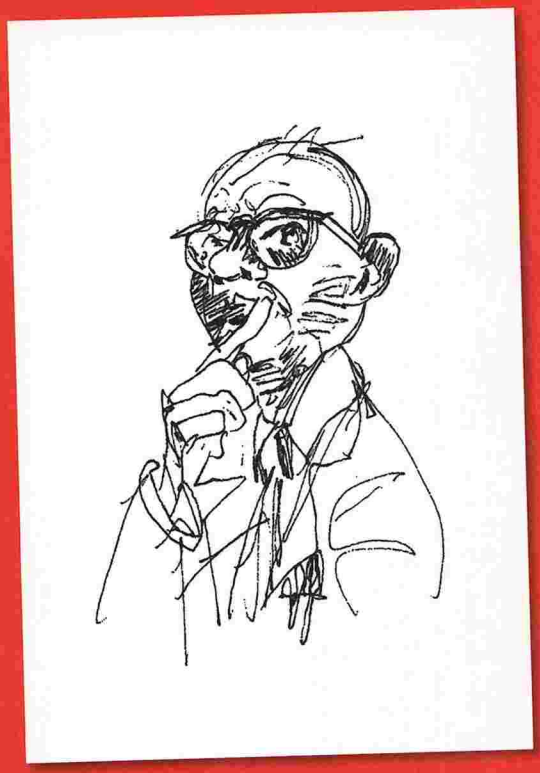
Seine Aufmerksamkeit gilt nämlich schon wieder dem nächsten Schock. Am Abend des 8. November vergangenen Jahres spielte er sein bisher größtes Konzert, vor 800 Leuten in der ausverkauften Londoner Islington Assembly Hall. Doch Morby war nicht nach feiern zumute. „Ich trug einen Schmerz in mir, der sich wie Liebeskummer anfühlte", sagt er. „Ich war buchstäblich am Boden zerstört." In der Nacht war Donald Trump zum 45. US-Präsidenten gewählt worden. „Es war verrückt, herzzerreißend", sagt Morby. „Aber es ist auch gut. Dass wir von einem *fucking psycho* regiert werden, zwingt die Leute, sich Gedanken zu machen." Er erwartet einen Paradigmenwechsel, auch in der Musik: „Das Land verändert sich gerade radikal. Nach Trumps Amtszeit werden wir die USA nicht wiedererkennen." Was das für seine Musik bedeute? „Dass es noch wichtiger wird, sich zu Freiheit und Offenheit zu bekennen und keine Angst davor zu haben, meine Umwelt zu verarbeiten", erklärt er. Und schiebt bitter lächelnd hinterher: „Dabei bin ich noch nicht mal ein Protestsänger." Aber Offenheit reiche in diesen Tagen bereits für dieses Label, „solange man keine Angst vor Haltung hat".

Angst hat Morby keine, im Gegenteil. Seine Meinung zur heutigen Protestkultur? „Die Leute müssen endlich lernen, auf Anführer zu scheißen." Nein, es werde keinen zweiten Bob Dylan geben. Auch keine zweite Nina Simone. „Wir müssen eins verstehen: Diese Rolle nimmt heute jeder Einzelne ein", sagt Morby. „Wir sind alle in der Pflicht. Das macht uns stark."

Kevin Morby
City Music
(Dead Oceans / Cargo)

HOLGER IN'T VELD schreibt über die Abgründe des täglichen Ernährungswahnsinns
Illustration PATRICK KLOSE

Pofalte
Ad nauseam



Sprache, Leute! Feinstofflich, wirkmächtig und fast so bedeutend wie Nahrung (zumindest wenn man Kontakt mit Menschen sucht). „Sinnlich" wollte ich eigentlich noch addieren, dachte dann aber plötzlich und ohne Vorwarnung „arschgefickter Fotzenvogel" – weg war die Sinnlichkeit.

Den Begriff „ad nauseam" habe ich auf irgendeinem Info-Flohmarkt aufgegabelt, Talkshow, Blog, so was in der Art. Ein schöner Fund! Klingt nicht nur nach Zauberspruch, sondern kann wirklich was, zum Beispiel „Kack die Wand an!", „Komm mal klar!" oder einfach nur „Kotz!" ersetzen. Ad nauseam ist ein exotisch gemusterter Reinigungslappen gegen den kleinen Dreck aus Vulgarien und Mordor a.k.a. Primark und Chicken Grill.

Faktencheck: „Ad nauseam (lat. ‚bis zur Seekrankheit') ist ein Ausdruck für eine Diskussion, die bis zum Punkt ‚des Erbrechens' geführt wurde", sagt Wikipedia. Noch eine Analogie, schreibt man das Vomitieren doch meist der vorangegangenen Aufnahme falscher Nahrung (oder Alkohol) zu. Doch lerne: Auch von falschem Sprechen kannst du brechen. Eher unwahrscheinlich leider nur, dass a) *alle* Diskutanten der jeweiligen Gesprächsrunde das so sehen oder b) wegen der vermeintlichen Redundanz *irgendjemand* einer Sache auf den Grund gegangen ist, eine Lehre oder gar Konsequenzen gezogen hat. Man – wer auch immer das im konkreten Fall ist – hat „das Gelaber" einfach nur satt. Klingt nach einem bekannten Phänomen? Unangenehme Themen und Argumente, die man nicht entkräften kann, als „bereits zu oft diskutiert" zu bezeichnen?

Ja, unser kleiner exotischer Fund wurde schon von vielen reaktionären Zeitgenossen betatscht, sogar ein verblichenes Hakenkreuz ist zu erahnen. Er ist aber eben auch lateinisch, also historisch und in der fortschreitenden Tweet-Hirnschmelze ohnehin nicht präsent. Zudem gibt es ohne Zweifel Themen und Meinungen, die zu recht mit dem Kotzkübel über Bord gekippt gehören: Vorrang von Arbeitsplätzen über Umweltschutz, Sicherheit über Freiheit, Investmentbanking, die Notwendigkeit industrieller Landwirtschaft, weiterer Ölbohrungen, Kohle, Atomkraft, Billiglohn, Fleischkonsum, kurz die Aufrechterhaltung einer kaputten Lebensform. Ad nauseam! Und Bildung, ja Bildung – da bietet unser Kleinod nicht nur klingende Schönheit, sondern erinnert in seiner historischen Patina auch mahnend daran, dass es schon lange vor uns Perioden von Fäulnis und folgenden Katastrophen gab – Abstumpfung durch abstumpfende Gesellschaft, Apathie, Zynismus, Misanthropie, Autismus. Ganz ohne *devices*, Tweets, Snapshots und *delivery services*.

Was ist ad nauseam nun vor diesem vielfaltigen Hintergrund? Dreifach affirmativ? Eine schillernde Sache auf jeden Fall und damit ein prima Name für eine neue Partei – für Bienen, Menschen und Katharsis. Ohne: „Hurra, die Welt geht unter!" Dass es derbe wird, ist allerdings nicht zu vermeiden. Um Grundeinkommen, billigen Wohnraum, freie öffentliche Verkehrsmittel und Gesundheitswesen zu finanzieren, müssen unfair erlangter Reichtum und die Fantastilliarden der Öl-Auto-Waffen-Welt enteignet werden. Dann: Pflege, Sozialarbeit und Lehre werden die bestbezahlten Berufe. Die Landwirtschaft wird dermaßen umgebaut, dass die Mehrzahl der Bevölkerung wieder selbst anbaut, erntet und einkocht. Importiertes Essen wird mit allen Kosten real gepreist, Zucker abschreckend teuer.

Das Wichtigste aber: Die neue Welt – und da stimme ich in die K.I.Z-Romantik ein – ist unendlich viel schöner. Der 1. Mai in Kreuzberg als kleines Beispiel: Wie sich Menschen ohne Autoverkehr durch die Stadt bewegen, Tische, Kinder und Tanzende auf den Straßen – das kann gerne Dauerzustand werden. Dann wird aus Bielefeld eben nicht Manhattan (Jan Delay), sondern was ganz anderes. Mit besserer Musik. Und besserem Essen.

PS — Als Wiedergutmachung für diesen unkulinarischen Exkurs backen wir nächstes Mal ein leckeres Früchtebrot.

FLEET FOXES
Der kleine Gatsby

Text DANIEL GERHARDT
Fotografie DENNIS SCHOENBERG

Abseits von *beer pong*, *bong rips* und sonstigen *Frat-boy*-Ritualen gibt es ein Studentenleben, das wie gemacht scheint für den Songwriter Robin Pecknold. Auf dem Höhepunkt des Erfolgs schrieb er seiner Band eine Pause ins Hausaufgabenheft und sich selbst auf einer Eliteuni ein. Vier Jahre später kehren Fleet Foxes mit altbekanntem Folkrock und neuer Weltgewandtheit zurück. Ihr drittes Album *Crack-Up* besteht mithilfe von F. Scott Fitzgerald und Michael Jackson auch polyrhythmische Idiotentests.

Fleet Foxes waren einmal die heißeste Band der Welt, und das war am 5. Juni 2008. In Berlin erreichten die Temperaturen beinahe 30 Grad, die Sonne schien 14 Stunden lang, und als sie endlich unterging, betraten Robin Pecknold und seine Mitmusiker die Bühne des Café Zapata auf der Oranienburger Straße. Der Songwriter, Sänger und Gitarrist trug Wollmütze, Wanderschuhe und Flanellhemd, schulterlange Filzhaare, und ein außer Kontrolle geratener Vollbart bedeckten weite Teile seines jungenhaften Gesichts. Er saß auf einem Barhocker und schwitzte wie ein Schwein. Doch damit nicht genug: Die Besonderheit des extravollen und -stickigen Café Zapata bestand in einer drachenähnlichen Metallkonstruktion, befestigt an der Decke des Raumes. Im Fünfminutentakt spuckte sie Feuerbälle über das Publikum hinweg und hauchte dem zweiten Deutschlandkonzert der Fleet Foxes eine Ahnung von *Game Of Thrones* ein – lange bevor die Fantasysaga zum Phänomen wurde. Wie gesagt: die heißeste Band der Welt.

Sons) – sie waren Crosby, Stills, Nash & Young für alternativ angehauchte Bausparer. „Eher klassisch als *weird*", stand dann auch in SPEX 316 über sie geschrieben. Den Moment fing das ein, für die Zukunft der Fleet Foxes besaß es jedoch keine Aussagekraft. Auf ihrem zweiten Album *Helplessness Blues*, veröffentlicht im Frühling 2011, erschien die Gruppe bockiger und experimentierfreudiger. Pecknold trug nun zu jeder Gelegenheit einen beigen Strickpulli mit Rautenmuster, jubelte den Songs schon mal komische Free-Jazz-*freakouts* unter und pochte auch sonst auf sein eigenes Entwicklungstempo. Fleet Foxes machten eine lange Tour und danach eine lange Pause.

Die wichtigsten Ereignisse dieser Pause zusammengefasst: Das Café Zapata hat zugemacht, der ehemalige Fleet-Foxes-Drummer Josh Tillman hat drei Alben unter dem Künstlernamen Father John Misty veröffentlicht, und Pecknold hat in seine Zukunft investiert. Seit September 2013 studiert er Englische und

Entschlossenheit. Der Interviewtag in einem umfunktionierten Tonstudio scheint ihm Spaß zu bereiten. Anders gesagt: Man kann Pecknold nur noch an den Songs wiedererkennen, die er für das dritte Fleet-Foxes-Album *Crack-Up* geschrieben hat. Sie knüpfen an den charakterstarken Folkrock von *Helplessness Blues* an, sind genauso überschwänglich arrangiert und klar produziert, erlauben sich ähnliche Ausritte und kreisen, oberflächlich betrachtet, um die Kernfrage, wie viel Schönheit ein Mensch ertragen kann. In den sechs Jahren, die Fleet Foxes weg waren, hat es nichts Vergleichbares gegeben.

Trotzdem glaubt Pecknold: ganz anderes Mindset, ganz andere Musik. Für ihn ist *Crack-Up* ein Aussteigeralbum, die Platte einer Band, deren Songwriter vor vier Jahren bewusst nach Impulsen außerhalb des gewohnten Studio-Promo-Tour-Kreislaufs gesucht hat. „Ich hatte ein recht beschränktes Weltbild", sagt Pecknold, „meine Einstellung war immer: Musik oder gar nichts. Das College hat mir ganz neue Blickwinkel

„Eskapismus? Das waren die Obama-Jahre. Heute ist das keine Option mehr."

ROBIN PECKNOLD

Pecknold ließ sich nichts anmerken. Am nächsten Morgen trug er noch immer die Kleidung vom Vortag und sprach in Sätzen, die langsam aus ihm heraustropften, über ein Album, das erst zwei Monate später erscheinen sollte. Das unbetitelte Debüt der Fleet Foxes machte die Band zu prägenden Akteuren des bisher letzten größeren Folk-Revivals. Vergessen schien die Schrägheit des so genannten New Weird America, das nur wenige Jahre zuvor Joanna Newsom, Devendra Banhart und zahlreiche ähnlich gepolte Acts hervorgebracht hatte. Die Bewegung schien ohnehin nur vom Bedürfnis der betroffenen Künstler geeint zu werden, sich von ihr und ihrem dämlichen Namen loszusagen.

Fleet Foxes hatten das nicht nötig. Mit weitgehend akustischer Instrumentierung, naturnaher Optik und Lyrik sowie vielstimmigen Steine-werden-weich-Harmonien erspielte sich die Band aus Seattle den Ruf besonderer Genre- und Traditionstreue. Sie waren nicht die Kelly Family für alternativ angehauchte Bausparer (die kam erst ein Jahr später mit Mumford &

Vergleichende Literaturwissenschaft an der Columbia University in New York, als Teil der „Underdogs", wie er selbst sagt. Wer nicht den klassischen amerikanischen Weg einschlägt und nach der Highschool direkt aufs College geht, wird in Columbia nämlich der School Of General Studies zugeteilt. „Das ist ein relativ wilder Haufen", so Pecknold. „Opernsänger, Tänzer, Kriegsveteranen und sonstige *fuck-ups*. Leute, die mit 18 noch nicht den Laserfokus oder wenigstens die Connections hatten, die man braucht, um eine Ivy-League-College zu besuchen. In Columbia bin ich Teil des B-Teams und fühle mich sehr wohl in dieser Rolle."

Knapp neun Jahre nach dem ersten Berlinbesuch der Fleet Foxes ist Robin Pecknold wieder in die Stadt gekommen. Der 31-jährige Mann, der einem gegenübersitzt und abermals von einem Album erzählt, das in zwei Monaten erscheinen wird, wirkt wie ausgewechselt: normale Frisur, moderater Bart, witterungsgerechte Kleidung. Seine Sätze formuliert er weiterhin wohlüberlegt, aber mit neuer

eröffnet." In Columbia lernte er wahnsinnig wissbegierige Kids kennen, die ersten Akademiker ihrer Familien, kam jedoch auch mit Elitismus und in sich geschlossenen sozioökonomischen Systemen in Kontakt. „Natürlich wimmelt es in Columbia vor reichen Kindern, die ihre Studienplätze quasi geerbt haben", sagt Pecknold. „Auf dem Campus stellen sie die Weichen für ihre berufliche Zukunft, lernen ihren späteren Ehepartner kennen, und so geht das dann immer weiter."

Vor seinem Umzug nach New York hatte Pecknold nur in Seattle gelebt. Er beschreibt die Stadt als ehemalige *Working-class*-Hochburg, die gerade mit dem „neuen Geld" von Amazon und Co. geflutet wird. Strukturen, wie er sie an der Uni beobachten konnte, beginnen in Seattle erst jetzt zu wachsen. „Ich habe mich aber nicht für ein Ivy-League-College entschieden, um in diese elitären Kreise einzudringen", sagt Pecknold. Was er suchte und fand, war ein Plan B fürs Leben. „Ich habe die akademische Welt als Auffangbecken für Künstler und Intellektuelle

kennengelernt. Einen Ort, an dem man sich ganz auf seine Forschungsarbeit konzentrieren und eine Karriere anstreben kann, die abseits von allen gesellschaftlichen Erwartungen und Zwängen funktioniert. Das College war für mich also auch eine politische Entscheidung, denn mir war immer klar: Sollte es mit der Musik nicht mehr klappen, werde ich bestimmt nicht auf Anwalt umschwenken."

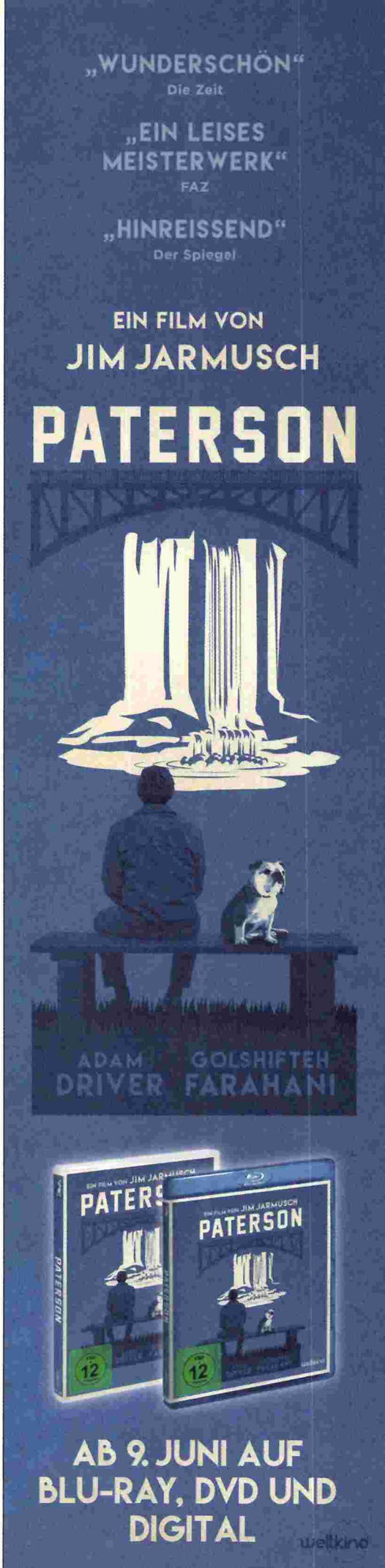
Pecknold holt noch weiter aus und beschreibt die Uni, womöglich allzu naiv, als unbestechliche Bastion der Integrität. Er kann sich den Rest seines Lebens in diesem Umfeld vorstellen, legt nun aber erst mal ein Urlaubssemester ein. In der Zwischenzeit erscheint *Crack-Up*, das den Englischstudenten schon im Titel verrät. Die Platte ist nach einem Aufsatz von F. Scott Fitzgerald benannt, der mit seinen frühen Kurzgeschichten und dem Roman *This Side Of Paradise* in den Zwanzigerjahren zu einem der ersten Starliteraten des 20. Jahrhunderts aufstieg, später die bleibenden Bücher *The Great Gatsby* und *Tender Is The Night* schrieb und am Ende seines kurzen Lebens mit Alkoholismus, Geldnot und zerrütteten Familienverhältnissen kämpfte. *The Crack-Up*, veröffentlicht als Dreiteiler zwischen Februar und April 1936, beschreibt den Abstieg des Autors in ebenso selbstmitleidigen wie -ironischen Sätzen. Ein gesunder Geist, schrieb Fitzgerald, zeichne sich durch die Fähigkeit aus, zwei konträre Gedanken gleichzeitig verarbeiten zu können. Im Spätherbst seiner Karriere war ihm diese Fähigkeit laut Selbstdiagnose abhanden gekommen.

„Im Prinzip habe ich das als zentrale Idee für die Platte übernommen", erklärt Pecknold. „Viele der Songs auf *Crack-Up* sind polyrhythmisch. Oder es treffen zwei völlig unterschiedliche Vibes aufeinander, die ihre Daseinsberechtigung erst dadurch erhalten, dass sie zusammen eine neue Stimmung ergeben. Ich würde einen nicht ohne den anderen heraufbeschwören." Was im Gespräch an Musiktheorie und Esoterik zugleich kratzt, klingt auf Platte schlicht nach Fleet Foxes: Die größte Leistung von *Crack-Up* besteht darin, dass es weder diesen Überbau noch die Regieanweisungen braucht, die Pecknold neben die Songtexte ins Booklet geschrieben hat. Sogar die plötzlichen Richtungswechsel der Lieder erscheinen ganz folgerichtig. „Früher glaubte ich, dass sich ernsthafte Musik durch ihre Brüche und eine gewisse Übellaunigkeit auszeichnet", sagt Pecknold. „Heute höre ich, wie ökonomisch und zielgerichtet die Songs von Michael Jackson sind, und ich denke mir: *Das* ist ernsthafte Musik. *Das* will ich auch machen."

Crack-Up merkt man diese Erkenntnis nicht an, aber das kann ja noch werden, wenn vorher nicht gerade die Apokalypse oder so etwas dazwischenkommt. Auch da ist Fitzgerald ein gutes Stichwort: Nicht umsonst fiel die große Depression des Autors mit der Großen Depression zusammen; nicht zufällig steht in jeder Anglistik-Seminarbibliothek, die etwas auf sich hält, ein Regal voller Essays, die Fitzgeralds Werk mit Oswald Spenglers weitschweifiger Kulturgeschichte *Der Untergang des Abendlandes* vergleichen. War dieser Untergang in den Geschichten des Schriftstellers über junge Frauen und Männer, die in kriegsgeilen Zeiten ihr Recht auf Eskapismus und Exzess einfordern, nicht von vornherein angelegt? Ging dem Aus- und Wiedereinsteiger Pecknold daher vielleicht ein Licht auf?

Die zeitgeistlichen Parallelen zwischen den jeweiligen *Crack-Up*-Phasen der Künstler sind ihm jedenfalls nicht verborgen geblieben. Fitzgerald schrieb und Pecknold schreibt in einer und über eine Welt, die mit jedem neuen Tag etwas weiter aus den Fugen zu geraten scheint. Ein unvermeidlicher Zufall? Pecknold lässt den Gedanken kurz sacken und sagt: „Die Wahl von Donald Trump hat mich sicherlich in der Wahl meines Albumtitels bestärkt." Mit Fitzgeralds Texten verbindet er aber vor allem das Gefühl, aus einer persönlichen prekären Lage halbwegs unversehrt entkommen zu wollen. „Ich lasse mich gerade immer tiefer in den Schlamassel hineinziehen. Ich starre fassungslos auf den Fernseher. Ich lese Zeitung und möchte losschreien. Aber Eskapismus? Das waren die Obama-Jahre. Heute ist das keine Option mehr."

Fleet Foxes
Crack-Up
(Nonesuch / Warner)



Vorspiel für …

DIAMANDA GALÁS:
„Badass muss besser recherchieren“

Text und Musikauswahl ANNIKA REITH
Collage RICHARD SAVINI

Diamanda Galás hat einen neuen Toningenieur. Der alte kann sie nach zehnjähriger Zusammenarbeit nicht auf ihrer Europatour begleiten, bei der sie Jazz- und Blues-Stücke sowie Gedichte mit Todesthematik dekonstruiert und neu interpretiert. Für die Performancekünstlerin, politische Aktivistin, Avantgardepianistin und Fast-vier-Oktaven-Sängerin ein Graus – sie ist äußerst präzise Arbeitsweisen gewohnt und fordert, mit ebensolcher Sorgfalt behandelt zu werden. Weshalb sie sich viel Zeit nimmt, um Details aus ihrem Werk zu erklären. Immerhin geht es um ein gut 50-jähriges Œuvre.

Anna von Hausswolff
„Gloomy Sunday“
von der EP *Track Of Time* (2010)

Ha, Anna!

Anna von Hausswolff hat einmal gesagt, dass Ihre Platten sie als Teenagerin dazu ermutigt haben, mit ihrer Stimme zu experimentieren und Extremes auszuprobieren. Haben Sie sich je getroffen?
Nein, aber ich weiß, dass sie meine Version von „Gloomy Sunday“ spielt. Sie adaptiert meinen Einstieg in den Song, danach macht sie etwas Eigenes daraus. Ich rechne ihr hoch an, dass sie mich mit ihrer Version zitiert und ihre Quellen nennt. Viele Musiker machen das nicht, sie bedienen sich einfach überall, ohne einen Credit anzugeben. Ich habe viel Gutes über sie und ihre Arbeit mit der Kirchenorgel gehört, und ich mag sie jetzt schon. So eine wunderbare Stimme!

Es gibt unzählige Interpretationen von „Gloomy Sunday“. Haben Sie einen Favoriten?
Es gibt zwei „Gloomy Sundays“. Ich beziehe mich auf die Version von Desmond Carter. Die Version, die Billie Holiday gesungen hat, hat mit der anderen überhaupt nichts zu tun. Und ich spreche nicht von einer anderen Interpretation, es ist ein komplett anderer Song, geschrieben von einer anderen Person. Auch der Sound ist ein ganz anderer *(singt eine Melodie)*. Die Melodie meiner Interpretation ist eine osteuropäische, ungarische. Bei Billie Holiday klingt sie viel amerikanischer. Wenn Leute sagen, dass ich den Song von Billie Holiday singe, ist das in zweierlei Hinsicht falsch: Erstens hat sie ihn gar nicht selbst geschrieben, und zweitens beziehe ich mich auf einen anderen Song. Das ist mir neulich wieder passiert, als ich eine Version von „The Thrill Is Gone“ gespielt habe. Ich beziehe mich nicht auf die Version von B. B. King, sondern auf die, die Chet Baker gesungen hat. Es ärgert mich sehr, dass so viele Journalisten nicht genau hinhören! Sie sehen nur den Titel und gehen automatisch davon aus, dass es sich um den gleichen Song handelt. Es ist aber wichtig, die Akkordwechsel zu beachten und wie sie die Narration des Songs tragen. Man braucht manchmal gar keinen Text, man versteht die Geschichte auch so. Ein Beispiel: Ich hatte vor Jahren eine Liebesbeziehung. Ich wusste, dass es aus ist, als ich zu Hause „The Thrill Is Gone“ anhörte.

Die Version von Chet Baker?
Genau die. Als ich ihn damals anhörte, hat der Song in meinem Herz keinen Widerhall mehr erzeugt. Er trägt eine Wahrheit

in sich, für die es keine Worte braucht. Die Musik sagte mir, was ich zu tun hatte. Mit dem B.-B.-King-Song wäre mir das nie passiert. Das ist ein Lied für eine große Beerdigungsfeier, nichts im kleinen Rahmen. Du fühlst hier nicht, dass ein Messer in dein Herz gebohrt wurde. B. B. King hat seine Version übrigens auch nicht selbst geschrieben, er ist lediglich einer von vielen Interpreten. Die Leute müssen einfach genauer zuhören, wenn sie über Musik schreiben. Und wenn sie etwas noch nicht wissen oder verstehen, sollten sie recherchieren.

Léo Ferré
„Verrà La Morte"
von der Single „Verrà La Morte / L'Uomo Solo" (1969)

Verdammt, der kann wirklich singen! Es klingt, als sei er ausgebildeter Sänger, seine Technik ist jedenfalls einwandfrei. Italienisch ist eine wunderbare Sprache zum Singen.

Das ist Léo Ferré, ein monegassischer Poet und Chansonnier. Erkennen Sie den Text?
Ich habe gar nicht auf den Text geachtet, nur auf seinen Gesang. Das ist ja oft der Fall, wenn jemand auf opernhafte Weise singt: Man versteht den Text nicht gut.

Das Stück heißt „Verrà La Morte", es ist eine Adaption des Gedichts von Cesare Pavese, für das Sie ein Klavierstück komponiert haben.
Ich kann nicht fassen, dass das derselbe Text ist! *(auf Deutsch:)* Es kann nicht sein! Ich würde das Gedicht von Pavese nie so interpretieren. Das ist eine sehr sentimentale Version, aber in dem Gedicht geht es doch gerade darum, dass das lyrische Ich nichts Emotionales oder Leidenschaftliches mehr am Leben findet. Als ich meine Version von „Verrà La Morte" komponiert habe, habe ich mir jedes einzelne Wort des Gedichts vorgenommen. Ich habe versucht, mit meinem Herzen und mit meiner Seele nachzuempfinden, was der Autor gedacht hat, als er das Gedicht geschrieben hat.

Was hat er gedacht?
Das Gedicht gehört zum Zyklus der Suizidgedichte, die Pavese schrieb, kurz bevor er sich das Leben nahm. Er wendet sich darin an ein lyrisches Du und sagt: Dir stehen noch viele schöne Tage bevor, aber meine Zeit ist vorüber. Er hatte eine Affäre mit der Schauspielerin Constance Dowling, die sie sehr unerwartet beendete. Darüber kam er nie hinweg. Vielleicht gibt es eine kleine Andeutung von Sentimentalität darin, auf die sich Léo Ferré bezieht, aber für mich sind die anderen Eindrücke wichtiger. An diesem Gedicht ist nichts Heroisches. Pavese beschreibt, wie er jeden Morgen aufwacht und einen toten Mann im Spiegel sieht. Er weiß, dass er eigentlich schon tot ist und dass es für ihn keine Umkehr mehr gibt, dass er sich das Leben nehmen wird.

Iannis Xenakis
„Jonchaies"
von der Compilation *Cendrées – Jonchaies – Nomos Gamma* (1983)

Sagen Sie nicht, was das ist. Ich möchte es noch ein bisschen anhören. *(nach einigen Minuten:)* Es ist nicht Ligeti, oder?

Nein, das ist Xenakis, mit einem zugegeben eher untypischen Stück.
Das ist das Beste, das ich je von ihm gehört habe. Ich bin sprachlos. Mehr kann ich dazu nicht sagen. Ich bin so froh, dass Sie dieses Stück ausgesucht haben.

Joey Badass
„Amerikkkan Idol"
vom Album *All-Amerikkkan Badass* (2017)

Ich kann mit Rap normalerweise gar nichts anfangen, das meiste ist Bullshit, aber das hier gefällt mir. Endlich mal ein Rapper, der etwas von Tempi versteht! Das ist anspruchsvoll. *(Refrain setzt ein)* Oh nein, was macht er denn jetzt? Nein, jetzt entspannt er sich zu sehr, jetzt wird es abgedroschen.

Joey Badass ist New Yorker. Er schreibt hier das Wort Amerika mit drei Ks, um den tief verankerten gesellschaftlichen Rassismus offenzulegen.
Es wird so viel über Rassismus gesprochen, dabei geht es doch um viel mehr. Nehmen wir zum Beispiel die Immigranten, egal welcher Herkunft und welcher Hautfarbe: Sie werden in New York wie Dreck behandelt. Viele Einwanderer aus Pakistan fahren beispielsweise Taxi, sie arbeiten wie Tiere, haben aber keinerlei Versicherung und keine Rechte.

Bei Badass geht es um ähnliche Themen. Er sagt, dass in den USA niemand Schwarze beschütze, weshalb man sich gegenseitig beschützen müsse. Sein Album ist ein Aufruf zum Protest, wenn nötig auch gewalttätig. Sie haben in früheren Interviews eine vergleichbare Position vertreten.
Er hat Recht, und gleichzeitig ist er ziemlich naiv. In manchen Jobs kann man sich eben nicht selbst beschützen. Wenn ein Taxifahrer von einem Fahrgast schlecht behandelt wird und dieser beispielsweise einen großen, nassen Hund in sein Taxi quetscht, muss er das akzeptieren, weil er sonst seinen Job verlieren könnte. Oder wenn er von drei Männern überfallen wird – wie soll er sich dagegen schützen? Wenn er sich wehrt, muss er vor Gericht, dann verliert er seine Lizenz, dann kann er kein Geld mehr verdienen und seine Familie nicht mehr ernähren. Wenn jemand sagt: „Wir müssen uns schützen", dann klingt das gut in der Theorie, aber die Realität ist eine andere. „Sorry white Amerikkka, but I'm about to black out", sagt er. Das ist viel zu einfach gedacht. Es geht doch längst nicht mehr nur um Schwarz oder Weiß, die Vorstellung ist völlig veraltet. Fast alle Migranten, die nach Amerika kommen, erleben diese Scheiße. Er denkt wahrscheinlich, dass sich alles um ihn dreht, so wie die meisten Männer. Auch er muss besser recherchieren! Es ist außerdem ziemlich veraltet, den KKK als das ultimative Böse darzustellen. Das ist nur eine kleine Gruppe, die einen Teil des großen Ganzen ausmacht. Viel schlimmer und gefährlicher sind die großen Geschäftsmänner wie Donald Trump.

Würden Sie sagen, dass man nach der Wahl in New York wie in einer Blase lebt?
Nein. Auf dem Land war die Situation immer schon anders als in der Stadt, egal ob jetzt oder während der Zeit von Obama oder der von Nixon. Die reichen Leute lebten schon immer auf dem Land und interessierten sich nicht wirklich dafür, wer gerade Präsident ist, wenn Sie das meinen. New York ist nicht die einzige Stadt auf der Welt, wo man Elend und Armut auf den Straßen sieht. Man sieht so viele Kriegsveteranen, denen versprochen wurde, dass sie nach ihrer Rückkehr finanziell und medizinisch unterstützt werden. Während ihrer Zeit bei der Armee werden sie mit allen möglichen Drogen vollgepumpt, um leistungsfähiger, furchtloser oder blutrünstiger zu sein oder um besser schlafen zu können, und wenn sie zurückkehren und ohne den Mist nicht mehr klarkommen, sagt man ihnen: „Wir sind hier in Amerika, hier nimmt man keine Drogen!" Wenn sie auf der Straße landen, weil sie keine

Familie haben, die sich um sie kümmert, schauen Passanten auf sie herab und sagen: „Schau dir den an, der hat ja gar keinen Ehrgeiz mehr!" Irgendwann sterben sie elendig an Krebs, weil sie keine Krankenversicherung haben. Seitdem dieses Arschloch das Land regiert, ist alles noch schlimmer geworden. Dieses Arschloch hat vor niemandem Respekt, auch nicht vor dem Militär.

Mayhem
„Freezing Moon"
vom Album *De Mysteriis Dom Sathanas*
(1994)

Attila Csihar, der hier singt, ist ein sehr experimentierfreudiger Vokalist. Er hat mehrfach gesagt, wie sehr er Sie bewundert.
Wir haben uns einmal getroffen, in einem Aufzug. Ich kenne seine Arbeiten nicht gut und kann sie anhand dieses Stücks nicht wirklich beurteilen, weil er hier seine Stimme nur auf eine Art benutzt. Zuerst dachte ich, das sei Type O Negative. Wissen Sie, deren Gründer Peter Steele ist mein Lieblingssänger, der *motherfucker*! Wie er „Summer Breeze" singt – mehr Leidenschaft und mehr Abgründigkeit geht nicht. Seine Stimme ist jenseits von Sex! Sein Chakra ist so tief, es bläst mir jedes Mal wieder den Kopf weg. Er hat Glück, dass er tot ist, sonst würde ich kommen und ihn mir holen. *(lacht)*

Art Tatum
„Tea For Two"
von der Compilation *Piano Solos Vol. 2*
(1950)

(nach fünf Sekunden:) „Tea For Two"! Ich liebe es! Es klingt so leicht, wie Tatum es spielt, aber das ist es natürlich nicht. Er bleibt immer im selben Tempo, und dann setzt plötzlich diese tolle ornamentale Melodie ein. Einfach so! *(singt die Melodie nach)* Können wir das zu Ende anhören? Die meisten Leute, die auf diese Art Klavier spielen, haben sich viel mit Bach beschäftigt. Im Bebop stand der Kontrapunkt dann wieder im Zentrum. Darum geht es bei Tatum auch. Er hat die beste Technik von allen! Sie werden kein zweites Klavierspiel finden, das so klingt.

Sie haben in einem Interview erzählt, dass Ihr Vater Sie immer mit „Come on, Tatum" angefeuert habe, als Sie im Kindesalter zu Hause Klavier geübt haben.
Manchmal schrie er auch „Fats!", wegen Fats Waller, seinem Lieblingskomponisten.

Ihr Vater und Ihr Bruder waren ebenfalls beide Musiker.
Ja, und ich spielte schon mit 13 Klavier in der Band meines Vaters. Irgendwann sagte mein Vater zu meinem Bruder: „Du spielst ab sofort Schlagzeug, so behalten wir das Geld in der Familie." *(lacht)* Jeder bekam 50 Dollar, das war eine Menge Geld für uns. Dafür musste ich ohne Setlist und Noten auf die Bühne und 75 Songs am Abend spielen. Er sagte immer: „Du hast gute Ohren, du brauchst die Noten gar nicht." Ich sagte: „Okay" – weil er mir keine andere Wahl ließ. *(lacht)*

Ihre Mutter spielte kein Instrument, oder?
Nein, sie ist keine Musikerin. Sie ist Malerin.

Lebt sie noch?
Ja, sie ist 89 Jahre alt. Sie war lange krank, inzwischen geht es ihr aber wieder besser. Sie lebt in San Diego, sie malt und genießt ihr Leben. Ich rufe sie jeden Tag an, egal wo ich bin. Ich bin so froh, dass es ihr gut geht. Viele alte Menschen sind einsam, was sehr gefährlich ist. Die Depression macht sie krank. Wenn man aber etwas hat, wofür es sich zu leben lohnt, will man nicht krank sein.

Vinko Globokar
„Un Jour Comme Un Autre"
von der Compilation *Vokale Kammermusik – Sprachkomposition* (2012)

Dieses Stück von Vinko Globokar aus dem Jahr 1975 steht in enger Verbindung zu Ihrer gesanglichen Entwicklung. Gemeinhin heißt es, dass Sie 1979 beim Festival d'Avignon als Sängerin die „Weltbühne" betraten.
Ich habe das Stück damals ganz anders gesungen als Linda Vickermann hier, aber ihre Interpretation ist sehr gut. Das ist ein typisches Vinko-Stück, toll geschrieben. Die Instrumente sind sehr vokal.

Es gibt ein Youtube-Video zu dieser Aufnahme mit Vickermann, in der Sie als Sängerin genannt werden.
Sehen Sie! Noch ein Beispiel dafür, dass Leute ihre Hausaufgaben nicht machen. Ich war nicht die erste Interpretin dieses Stücks, und trotzdem werde ich genannt. Das ist nicht fair! Linda Vickermann hat wirklich hart an diesem Stück gearbeitet. Ihre Interpretation ist außerdem völlig anders als meine. Meine ist viel mehr *legato*, und ich habe mit Multiphonics, also mit mehrstimmigem Gesang gearbeitet – was bedeutet, dass jede von uns Interpretinnen eine völlig unterschiedliche Recherchearbeit geleistet hat, um sich das Stück zu eigen zu machen. Vinko hat es für Improvisatorinnen geschrieben und uns damit einen wichtigen Teil der Arbeit überlassen. Er hatte die Multiphonics in der Partitur notiert, aber für die Posaune, nicht für die menschliche Stimme. Überlegen Sie mal, was es bedeutet, sechs Noten gleichzeitig zu singen! Ich muss Linda mal wieder anrufen, wir haben ewig nichts voneinander gehört. Jetzt, da ich diese Aufnahme höre, fehlt sie mir.

Diamanda Galás
All The Way
(Intravenal Sound Operations)

Diamanda Galás
At Saint Thomas The Apostle Harlem
(Intravenal Sound Operations)

JASNA FRITZI BAUER
Von der Liebe gefickt

Text JENNIFER BECK

Jasna Fritzi Bauers Leben ist der bessere Trip. In *Axolotl Overkill*, der Verfilmung des Eine-Pille-geht-noch-Romans *Axolotl Roadkill* von Helene Hegemann, gibt die Schweizer Schauspielerin einmal mehr überzeugend sich selbst. Obwohl: Sie ist jetzt erwachsen und schluckt nicht mehr alles.

Die Endstation für Wunderkinder ist nur mit Membership-Card erreichbar: Berlin, Ku'damm, Hotel Zoo, Teppich aus Tiger, Klo aus Glas, Luft aus Vanille, zwei Freundinnen auf der Flucht. Helene Hegemann – 25, Halbwaise, Dramaturgen- und Alkoholikertochter, vom Feuilleton gefeierte wie gebeutelte Plagiatsromanautorin, literarische Intuition eines Christoph Schlingensief, Kernkompetenz: Authentizitätskoitus – und Jasna Fritzi Bauer – 28, Schulabbrecherin, Berufswunsch: Müllsammlerin, Ernst-Busch-Absolventin, Ibsens Hilde, Tolstois Natascha, Ellen-Page-Syndrom (Rollenalter gleich wahres Alter minus zehn), Kernkompetenz: überdurchschnittlich agile Augenbraue – haben es geschafft: Sie stehen auf dem größten Balkon der Welt und rauchen wie Männer. Ein Hauch echten Lebens weht in die tot parfümierte Empfangshalle, als Hegemann die Tür aufstößt. „Hast du noch 'ne Kippe auf Vorrat?" „Immer." Ein Teeservice fliegt auf einem Silbertablett vorbei und möchte, dass wir ihm in den Trakt nebenan folgen. Bevor ihre 1,58 Meter dort gänzlich in der Ledersofaritze verschwinden, hört man Jasna Fritzi Bauer einen dieser Sätze sagen, die sind wie das Theater, das sie mittlerweile ihr halbes Leben lang spielt: Wahrheit und Lüge zu gleichen Teilen. „Total opulenter Kontext hier", meint sie, „um über einen Tripfilm zu sprechen." Sprechen wir also am falschen Ort über den falschest verstandenen Film des Jahres.

Axolotl Overkill ist nicht *Victoria* und auch nicht *Christiane F.* Aber es ist eben der Helene-Hegemann-Film zum Helene-Hegemann-Buch, deswegen geht es natürlich um Berlin und natürlich um Drogen. Es ist immer länger Nacht als Tag, es gibt Strobo und alle Farben Grau, das Sich-Suchen und das Niemanden-Finden, es wird getrunken und geflucht und gevögelt, gegen Schule, Kantinenessen, Mamas Tod und Papas Leben rebelliert. Am meisten aber gegen sich selbst, und selbstverständlich fallen dabei Sätze, die gar nicht gehen: „Vielleicht sollte ich jetzt mal richtig vergewaltigt werden." Es geht also um die *coming of age issues* von vor sieben Jahren. Vor allem aber um das, was einen in jedem Alter fickt: Liebe. Oder wie Bauer es sagt: „Um das Nicht-Kriegen dessen, was man ein Leben lang fordert." Was sie meint, sind nicht ihre Wohnung im Prenzlauer Berg und das Angebot von Lars von Trier, mit dem sie der Frequenz ihrer Telefonchecks nach jede Minute zu rechnen scheint. Sondern „menschliche Beziehungen, die Überwindung von Schmerz und eine Sehnsucht nach Geborgenheit, die so groß ist und so unerfüllt bleibt, dass man ausrastet". Es gibt übrigens auch Männer in *Axolotl Overkill*, aber nur, damit es sie gibt. In den stärksten Momenten des Films machen Frauen es sich selbst. Damit ist immer echte Intimität gemeint und selten Sex.

Nun könnte man fragen, ob der Film nicht eine Bar25-Räumung zu spät kommt. Man könnte aber auch bemerken, dass er mit der Romanvorlage *Axolotl Roadkill* von 2010 so wenig zu tun hat wie die Wollmützenfrau mit der Plisseegardinenkulisse, in der sie authentische Antworten geben soll. Deswegen ist es nicht schlimm, dass Bauer das Buch nie gelesen hat, merkwürdig ist es aber schon. „Irgendwie war das eine bewusste Entscheidung", sagt sie. Und dass es ohnehin kein „Ich-bin-so-in-der-Rolle-drin" gebe für sie. „Ich spiele einfach." Für Christian Petzold und Wolfgang Dinslage, an der Wiener Burg, am Lehniner Platz in Berlin, im Hessischen Staatstheater. In über einem Dutzend Filmen und Serien und doppelt so vielen Inszenierungen hat Bauer seit ihrer ersten Schultheaterrolle als Tannenbaumverkäuferin also einfach gespielt. Und die Menschen mit den Kulis in der Brusttasche fanden wie zum Beweis, dass sie nichts verstanden haben, die immer gleichen Adjektive dafür: „intuitiv" und „spielwütig".

Dabei ist Bauers Spiel mit *Axolotl-Overkill*-Worten ein klarer Fall von „Ich werde erschossen, und du stirbst", der Grund für Nestroy-Preis, Sundance-Premiere und Kettenrauchen also das komplette Gegenteil von Wut: „Ich habe chronische Angst." Was Bauer zum Filou ihres Fachs macht, ist, dass das fast niemand merkt. Was Frank Castorf zu Frank Castorf macht, ist, *dass* er es merkt – und sie davon befreie, so Bauer. Wie er das konkret schafft, könne sie nicht sagen, nur dass sie nie wieder anders Theater machen wolle und die Freiheit, die er ihr lasse, gleichzeitig das größte Gefängnis sei. Das klingt mindestens absurd und maximal bipolar, also genau nach dem anarchistischen Volksbühnen-Querulanten, der es zu keinem Zeitpunkt seiner nun endenden 25-jährigen Intendanz unter absoluter Selbstzerstörung gemacht hat. So funktioniert das eben: Theater.

Im echten Leben hat Bauer durchaus ein Interesse an Selbsterhaltung. Nicht zuletzt, weil sie ein Interesse daran hat, die Gesellschaft jenseits des Rangfoyers von Ängsten zu befreien. „Selbstverständlich beziehe ich Stellung in politischen Fragen. Aber wenn es zum Beispiel um *high-rise* AfD geht, ist es wichtiger, Kommunikationsangebote zu machen", sagt sie. „Die linke Bildungselite, zu der ich auch gehöre, hat die Fähigkeit verloren, mit anderen zu sprechen. Es wird mit der Haltung auf die Leute runtergeblickt, dass wir sowieso viel schlauer sind. Das ist despektierlich und macht Menschen sauer." Bauer hat 5500 Facebook-Follower. Das ist nicht die Welt, „aber die haben ja auch wieder Freunde". Auf ihrer Timeline teilt sie deswegen ordentlich aus: Free-Deniz-Plakate, Selfies vom Women's March in Park City, Kate Tempests „Europe Is Lost"-Video oder Links des Tierschutzvereins New Life 4 Spanish Animals – Bauers Jack-Russell-Mischling ist Spanier. Auf ihrem Profilfoto hält sie ein Schild mit der Aufschrift „I'm Swiss / I'm Chilean / I'm German". Aber analog ist eben besser: „Wenn ein Nazi in einer Kneipe hockt, gehe ich hin und frage ihn, warum er so denkt. Auch wenn ich damit riskiere, auf's Maul zu kriegen", sagt Bauer. Und plötzlich ist nicht mehr so klar, ob sie über knifflige Thekengespräche, das ausgeschlagene Rollenangebot des designierten Volksbühne-Chefs Chris Dercon („Das wäre Hochverrat!") oder die Balkontür aus Blei redet, die sie von der Vorratszigarette trennt: „Widerständig zu sein, heißt eben immer auch, auf Widerstände zu treffen."

„Wenn ein Nazi in einer Kneipe hockt, gehe ich hin und frage ihn, warum er so denkt. Auch wenn ich damit riskiere, auf's Maul zu kriegen."

Axolotl Overkill
Deutschland 2017
Regie — Helene Hegemann
Mit Jasna Fritzi Bauer, Laura Tonke, Arly Jover, Mavie Hörbiger u.a.

Musik
Literatur
Film

mit
Algiers
Kraftwerk
Haim
Broken Social Scene
Die Verführten
Phoenix
Beth Ditto
Sparks
Molekulares Rot
Waxahatchee
u. v. a.

Alle vernünftigen
Menschen hassen Coolness
und lieben Sparks.

Johannes von Weizsäcker
über *Hippopotamus* von Sparks,
Seite 88

Album der Ausgabe

Algiers
The Underside Of Power
(Matador / Beggars / Indigo)
Album

Gospel stemmt sich gegen Postpunk – mit dieser unwahrscheinlichen Formel wurden Algiers aus Atlanta bekannt. Auf der einen Seite hörte man die Gospeltradition der Südstaaten und Motown-Soul der Siebziger, auf der anderen stand Washington-D.C.-Punk im Stile Fugazis und britischer Noise von Throbbing Gristle. Dabei ging es James Fisher, Ryan Mahan, Lee Tesche und neuerdings Matt Tong (ehemals Bloc Party) nie allein um die Musik, sondern immer auch um den politischen Kampf, den sie spiegelt und befeuert.

Mit ihrem unbetitelten Debüt rissen Algiers der Rockmusik die narzisstischen Scheuklappen runter. Sie verschwendeten keinen Gedanken an den Erhalt des politischen Status quo, stattdessen ging es ihnen um echte Emanzipation. Dabei blickten sie oftmals tief in die Geschichte und erforschten verschiedene Ausformungen des Aufstands: *Civil Rights Movement*, *Black Panthers*, die Französische und die Russische Revolution oder die postkolonialen Befreiungskämpfe. Dieser Fokus wurde nicht zuletzt auch in ihrem Bandnamen deutlich: Der Algerienkrieg zwischen 1954 und 1962 war der erste moderne, antikoloniale Befreiungskampf. Er hat Widerstandskämpfer in Kuba, in Mosambik, in Palästina und in den USA inspiriert. Gillo Pontecorvos Film *The Battle Of Algiers* war dabei ebenso wichtig wie die Debatte zwischen Jean-Paul Sartre und Albert Camus zur revolutionären Gewalt. Algier stand darin für einen umkämpften Raum, in dem Gewalt, Rassismus, Widerstand und Religion zusammenkommen und eine Doppelbewegung aus Hoffnung und Melancholie provozieren, die aus dem Bruch mit den bestehenden Verhältnissen resultiert.

Nina Simone, MC5, Suicide, Public Enemy: Mit ihren zahllosen Vorbildern klangen Algiers manchmal wie ausgedacht, *Algiers* von 2015 wie ein *proof of concept*. Das ist womöglich das Ergebnis der besonderen Situation in ihrer Heimatstadt Atlanta. In der Südstaatenmetropole hatten die drei Musiker kaum Rückhalt. Als multiethnische Band mit radikalem politischen und avantgardistischen Anspruch hatten sie ebenso wenig mit den Rockern der Stadt zu tun wie mit der ungleich bekannteren Trap-Szene.

Aus dieser Isolation flohen Fisher und Mahan nach Newcastle, um britische Geschichte und Identitätspolitik zu studieren, Tesche ging nach New York. Dies führte zu einer besonderen Gemengelage: Während sie systematisch die Geschichte des Kampfes der Schwachen gegen die Mächtigen erforschten, fanden die Drei in der Musik das Vehikel, um ihrer persönlichen Wut über die Verhältnisse Luft zu machen – eine Dialektik, die der Band bis heute ihre Brisanz gibt.

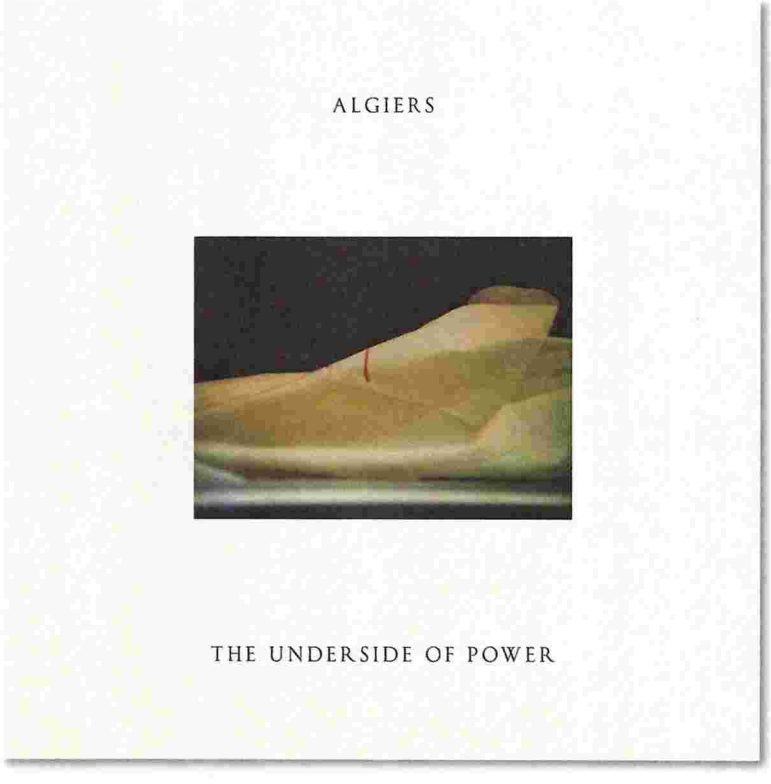
Über den Atlantik hinweg zu arbeiten war dabei nie Missstand, sondern Methode. Indem sie sich Soundschnipsel zumailten, verlöre die Musik ihre Verbindung zum Ego, erklärte die Band einmal. So lösten Algiers die toxische Maskulinität auf, die viele Rockbands dominiert. Im selben Atemzug problematisierten sie die Gitarre als Instrument an sich. Das alte Phallussymbol dominierte bei ihnen weder Bühne noch Sound.

Mit ihrem zweiten Album unternehmen Algiers nun einen großen Schritt: Sie eignen sich die Sounds an, deren Fans sie bisher waren. *The Underside Of Power* klingt endlich ausformuliert – und nicht mehr wie der Album gewordene Beweis für ein größeres Konzept. Schmerz und Wut stehen sich in einem komplexen klanglichen Resonanzraum direkt gegenüber. Algiers verarbeiten das Erbe des Punk so, dass es um mehr geht als um Außenseitertum und Verweigerung.

Das klingt, als wollte die Band das Zukunftsproblem des Punk lösen. Wichtiger ist ihr jedoch die Gegenwart: Das Hier und Jetzt ist für Algiers vor allem ein Ort der Ausgeschlossenen. Auf *The Underside Of Power* wird dieses Außen in einem vielschichtigen Grundrauschen erlebbar. Doch es gibt Hoffnung: Ein unverschämt euphorischer, rotziger Sechziger-Jahre-R'n'B impft dem Krach Empathie und Solidarität ein.

Algiers' Kraft liegt darin, dass sie keinen Masterplan entwickeln, um die politischen Monster der Gegenwart zu besiegen. Ihre Musik ist dennoch im besten Wortsinn befreiend: Algiers retten die politische Debatte aus dem Tauziehen um den Status quo. So umgehen sie die ideologischen Sackgassen insbesondere des US-amerikanischen Humanismus, der sich jenseits des Kapitalismus keine Emanzipation vorstellen kann. Bei der Band handele es sich um ein archäologisches Projekt, erklärte Tesche jüngst. Das erlaubt der Band, im selben Atemzug von beiden Seiten zu berichten: von Unterwerfung und Emanzipation, von Verzweiflung und Hoffnung.

Alexis Waltz



Phoenix
Ti Amo
(Atlantic / Warner)
Album

Der Terror in Paris ließ auch Phoenix nicht unberührt. Ein Mitglied befand sich zum Zeitpunkt des Anschlags sogar in einem Studio in der Nähe des Bataclan. Es war also nicht unwahrscheinlich, dass sich das sechste Album der Franzosen jenes düsteren Kapitels des Jahres 2015 annehmen würde. Stattdessen: die Leichtigkeit des italienischen Sommers.

Das muss man nicht unbedingt als Eskapismus abwerten. So ein Liebesbekenntnis zu nichts und niemanden ausgrenzendem Pop ist auch ein Statement. *Ti Amo* frönt der Italo Disco und versucht sich ausnahmsweise mal über nichts Gedanken zu machen, außer über die geilste Playlist für den Strand und die beste Eissorte. Pistazie oder Melone? Buzzcocks oder Lucio Battisti? Beides? Nur ob „champagne or prosecco" das Glas füllen soll, verlangt Sänger Thomas Mars im Titeltrack noch Entscheidungskraft ab.

Pistazie oder Melone? Buzzcocks oder Lucio Battisti?

Die heimliche Lektion: Man muss den Horizont nicht erweitern, wenn an ihm so schön die Sonne untergeht. Auch klangästhetisch geht es dem Quartett um Entkomplizierung. Im Vergleich zum Vorgänger *Bankrupt!* wollen die schmelzenden Synthesizer in Songs wie „Role Model" oder dem relaxt-romantisch groovenden „Goodbye Soleil" nämlich nie zu viel. Gerade diese Einfachheit ist die Stärke jener Stücke. Ein zweites „Lisztomania" sucht man vergeblich, selbst bei schnelleren Songs wirkt der Sound verwaschen, beinahe verträumt. Auch im an New Order erinnernden „Fleur De Iys" und im gleichmäßig gebräunten „Tuttifrutti" gibt es feinsten Synthiepop, bei dem die Gitarren ihre Arbeit dezent im Hintergrund verrichten.

Phoenix wären natürlich nicht Phoenix, wenn sich zwischen einer Ode an italienisches Milcheis („Fior Di Latte") und gewitzten Fantasien über einen Sieg beim renommierten italienischen Musikwettbewerb „Sanremo-Festival" keine bittersüße Melancholie einschleichen würde.

Trotzdem muss man zusammenfassen, dass mit *Ti Amo* der große Wurf ausbleibt. Um es mit dem deutsch-südafrikanischen Schlagersänger Howard Carpendale zu sagen: „Dein schönes Ti Amo war nur Begleitmusik für Sommertage / Mehr kam nicht in Frage". Mag sein. Dafür zeigen uns Phoenix einmal mehr, wie schön unprätentiöser Pop sein kann. *Mille grazie* dafür.

Philipp Kressmann

Haim
Something To Tell You
(Vertigo Berlin / Universal)
Album

Haim heißt im Hebräischen „Leben", ist aber auch ein männlicher Vorname. Als Nachname kommt er eher selten vor. Vielleicht schreiben die Schwestern Danielle, Alana und Este ihren Nachnamen, der ihnen ebenso als Bandname dient, aus diesem Grund selbstbewusst in Großbuchstaben: HAIM. Andererseits haben sie wenig Grund zu unnötiger Bescheidenheit. Das Trio aus Los Angeles hat sich seit seiner ersten EP von 2012 und dem im Jahr darauf veröffentlichten Debüt *Days Are Gone* einen verdienten Platz im Pop sichern können.

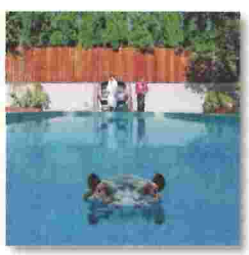
Something To Tell You, ihr zweites Album, knüpft an den Sound von *Days Are Gone* an und entfernt sich zugleich ein wenig davon. Waren Haim schon 2013 ein Amalgam diverser Vorlieben, in denen Softrock genauso gegenwärtig ist wie der glasklare Pop der Achtziger oder etwa R'n'B, gibt es auch hier gelegentliche Slap-Bass-Akzente und andere datierbare Elemente, doch vertieft sich die Produktion diesmal noch stärker in die Arbeit an kleinsten Details, schraubt, ohne aufdringlich zu wirken, präzise gesetzte Gitarren-Pirouetten in die Songs oder spielt mit gegenwärtigen Effekten beim Gesang und anderswo.

Haim werden dabei gern mit den Fleetwood Mac der späten Achtziger verglichen. Was im Sinne der Studioarbeit kein unzutreffender Maßstab ist. Allerdings gibt es einen Unterschied: Während Fleetwood Mac dem Etikett „Adult-Rock" in der Abgehangenheit ihrer feinziselierten Songs weitgehend gerecht werden, klingen die nicht minder sorgsam am Mischpult zusammengestellten Songs von Haim eine Spur dringlicher. Jugendlicher, wenn man so möchte.

Wenn man dem Album etwas vorwerfen will, dann die schlichte Botschaft der Texte, die sich verschiedenen Stadien der Liebe zuwenden – neue, krisengeschüttelte, verlorene. Erkenntnisgewinn? Fehlanzeige. *Something To Tell You* sollte man daher nicht wörtlich nehmen – was den Worten fehlt, übernimmt eben die Musik. Und in der sitzt jeder Hall, jeder noch so hintergründige Synthesizer am richtigen Ort. Wäre es nicht so platt, könnte man guten Gewissens sagen, dass Haim dem Pop Leben einhauchen. Neues? Ihr eigenes.

Tim Caspar Boehme

Sparks
Hippopotamus
(BMG / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album



Das kalifornische Brüderpaar Ron und Russell Mael alias Sparks befindet sich längst im Rentenalter, zeigt aber keinerlei Intention, in Rente zu gehen – zum Glück! Nachahmen sollte sie allerdings keiner: Es ist zu bezweifeln, dass es irgendjemandem sonst gelingen könnte, dekadenlang Unmengen ironischen Kabarett-Kunstpops zu ersinnen, diesen stets sehr nah an der Peinlichkeit vorbeizusteuern und dabei auch noch in Würde zu altern. Wie schaffen sie das?

Einerseits sind sie versatil: Zuletzt gab es eine Kollaboration mit Franz Ferdinand, zuvor überraschten sie mit einem sperrigen Konzept-Musical über Ingmar Bergman. 2008 führten sie in London alle ihre bis dahin 21 Alben chronologisch auf, sie hatten von den Siebzigern bis in die Neunziger Hits, klangen mal nach Glamrock, mal nach Disco, mal nach Elektropop, aber immer nach Sparks. Natürlich sahen sie immer hervorragend aus, Russell der falsettschmetternde, flamboyante Frontmann, Ron die steife Religionslehrerkarikatur am Klavier.

Andererseits sind sie nicht, wie viele Kabarett-Kunstpop-Nachahmer, humorig,

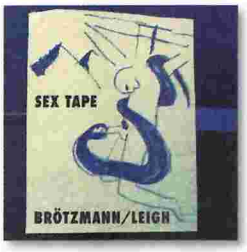
XXXVI

von
Diedrich Diederichsen

I

II

III



IV

Dreimal Musik mit Text, der nicht Song ist, nicht Arie, nicht Poesie – aber alles andere. Und noch einiges mehr.

Erster Fall: Mattin, ein baskischer Intellektueller, Aktivist, Künstler und Noise-Theoretiker, ist dieses Jahr auf der Documenta vertreten. In Athen gibt es täglich eine offene Aufführung, eine Einladung zur Kollektivimprovisation ohne Instrumente, bei der ein „kollektives Subjekt" entstehen soll, ein Weg, in der Gleichzeitigkeit von freier Aktion und Überwindung des konkurrenziellen Egos etwas zum Ausdruck zu bringen. Als ich dabei war, klappte das zwar nicht, aber man sah einige der Leute, die mitgemacht hatten, am nächsten Tag bei einem Versuch, zusammen mit zwei Originalmitgliedern ziemlich erfolgreich den Geist des alten Scratch Orchestra wiederzubeleben: Die befreite Gesellschaft schon heute voluntaristisch herbeikonstruieren zu wollen, erfordert eben paradoxerweise viel Kunstfertigkeit – und das ist wieder ein Expertentum von der Sorte, die diese Anarchisten eigentlich loswerden wollen.

Neben Noise gibt es von MATTIN (I) seit Jahren auch eine lockere Serie, die er *Songbook* nennt. Davon ist jetzt Teil sechs erschien: *Songbook #6* (Munster Records). Hier helfen nun Profis wie Werner Dafeldecker und Dean Roberts bei den ziemlich hörenswerten Miniaturen zur sogenannten „Flüchtlingskrise" und vor allem dem deutschen Anteil an ihrer weiteren Entwicklung. Die Texte sind diesmal auf Deutsch, Mattin singt sie durch Harmonizer und andere Stimmverfremdungsmedien. Auch in diesen subtil krachernen, erhaben-dreckigen, aber nie lärmenden, auftrumpfenden Noise-Vignetten geht es gegen die (Songtitel:) „Einbahnstraße des Selbst" und um die Frage: „Wie können wir wirklich WIR werden?"

Zweiter Fall: Ähnlich wie Mattin ist auch Alessandro Bosetti eher *voice actor* als Sänger, vor allem aber der Regisseur eines sehr zeitgemäßen Post-Artrock-Programms, bei dem sehr genau gesetzte, aber dann jeweils sehr langlebige Soundwelten seine Poesie unterstützen. Seine Band TROPHIES (II) besteht auf *A Family Of Three (Band Photo)* (Unsounds), wie schon bei dem vor vier Jahren an diesem Ort gelobten Album *You Wait To Publish*, aus dem Gitarristen Kenta Nagai und dem vielfältig einsetzbaren Wunder-Drummer Tony Buck, wodurch diese sehr speziellen und doch fragilen Setzungen von blubbernden, pulsierenden oder auch meeresstillen Soundabstrakta lebensfähig werden, ja, sich zuweilen zu squarepusheriger, thundercattiger Nervositätseleganz aufrappeln – ohne dass diese Zustände sich mit den dazugehörigen Genres verknüpfen und befrieden lassen.

Dritter Fall: ANNE LA BERGE arbeitet auf ihrem Album *Raw* (Unsounds) mit den bekannten Gesichtern niederländischer Noise-, Improv- und Sound-Art-Zusammenhänge zusammen (von Reinier van Houdt bis zu Yannis Kyriakides), die auch die Gruppe Maze bilden. Aber für die sehr präsenten Textpassagen vergibt die Flötistin La Berge, selbst Mitglied der Gruppe, auf *Raw* nicht einmal Credits. Die Komposition ist eine elektronisch-aleatorische, welche die Mitspielenden durch die Konsequenzen der eigenen Echtzeitentscheidungen jagt. Das läuft schon sehr gut und beschert dem externen Zuhörer bereits ein hohes, lustvolles Maß von Unterschieds- und Überraschungsgenuss. Was ihn jedoch wirklich bannt, sind die immer wieder fremd und abgerissen dazwischen gebeamten Textsplitter, die mit Bedeutungsruinen perforieren, was hier sonst so geschieht, ja, die als Kommentar verstanden werden, wenn Worte wie „relation", „structure" et cetera sich aufbäumen.

Andere Fälle: Lassen wir die Texte, aber bleiben wir in den Niederlanden, wo wir auf *Black Dawn* (Dark Vinyl), einem Album des Dark-Kraut-Abstract-Minimal-Heavy-Trios PHALLUS DEI (III) aus Eindhoven, unseren alten Lieblingsmusiker Peter Brötzmann als Gast wiedertreffen, neben auch Merzbow, der auf einem anderen Stück assistiert und die Bandbreite der Phallus-Dei-Veteranen ausweist. Gerade als sich das Stück „Starman" zu einer minimalistischen Leichtigkeit emporarbeitet und ins Offene hinüberrepetiert, kommt Brötzmann: Doch überraschenderweise nicht in seiner Rolle als der Lieblingssaxofonist des Metal-Gewerbes, der er ja auch ist, sondern als beseelter, von freien in romantische Linien hinüberschwingender Glücksbringer. Der Rest von *Black Dawn* ist ebenfalls empfehlenswert.

Doch wer von Peter Brötzmanns Vielseitigkeit redet, darf von seinem neuen Duo nicht schweigen: Seit einiger Zeit zieht er mit der Pedal-Steel-Gitarristin Heather Leigh durch die Lande und scheint in ihrem nun gar nicht orthodoxen, hochenergetischen Spiel einen idealen Gegenton gefunden zu haben: Beide halten sich lange da oben auf, aber dann, wenn Leigh die Kühe klingend hinunter ins Dorf treibt, wird auch Brötzmann plötzlich ruhig – und spielt eine Weile direkt ziselierte und mit dem Zeichenstift gezogene Markierungen. Das Ganze nennt sich BRÖTZMANN / LEIGH *Sex Tape* (Trost, IV), und auf dem Cover sieht man auf einer blauen Brötzmann-Zeichnung, wie ein irgendwie Gekreuzigter von einer Art Schlange befriedigt wird. Weitere Wege des Wir.

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

Ein Dokument von historischem Wert: Eine der bedeutendsten Installationen des experimentellen Filmemachers, Musikers und Komponisten TONY CONRAD (1) ist 45 Jahre nach der ersten Aufführung auf Tonträger zugänglich. *Ten Years Alive On The Infinite Plain* (Superior Viaduct) ist der Mitschnitt einer öffentlichen Darbietung vom 11. März 1972 aus dem New Yorker Theater The Kitchen, die emblematisch Conrads Erfahrungen im Dream Syndicate Mitte der Sechzigerjahre und seine revolutionären Neuerungen mit strukturalistischen Filmexperimenten in eine Tonspur überleitet, die auf lang anhaltende Klänge setzt.

Ten Years Alive On The Infinite Plain ist eine minimalistische Partitur für elektrisch verstärkte Saiten mit Conrad selbst an der Violine, dem blutjungen Rhys Chatham, der ein mit Gummibändern, Elektro-Pick-ups und Tuning-Tasten versehenes Instrument namens Long String Drone spielte, und Laurie Spiegel, einer Pionierin auf dem Gebiet früher Computer-Algorithmen, die diskontinuierliche Bassimpulse beisteuerte. Schon erstaunlich, wie damit ein universales, expandierendes Stimmungsbild in die Welt gesetzt wurde. Heute würde man „Drones" dazu sagen, die damals gebräuchlichen Begriffe „Dream Music" oder „Eternal Music" sind hier aber eher angebracht.

Zeitsprung in die Gegenwart: Bei ARVE HENRIKSENs (2) neuem Album *Towards Language* (Rune Grammofon) sollte man eigentlich anhand des Titels mehr erwarten können als die Bestätigung seines enigmatischen Sounds in Zusammenarbeit mit verdienten Mitstreitern wie Jan Bang, Erik Honoré und Eivind Aarset. Mehr als gedämpfte, smoothe Durchschnittsware mit den üblichen, leicht avantgardistisch ins Klangbild gesetzten Elektroniktupfern ist auf *Towards Language* aber nicht zu finden. Die großspurig angedeuteten Begegnungen mit der Stilistik von Komponisten wie Toru Takemitsu oder Manuel de Falla in Relation zu skandinavischen Traditionen sind vage oder nur unzureichend ausgearbeitet. Es dominiert eine unentschiedene Gangart, in der Arve Henriksens geschmeidige Trompete mit gleichbleibender Verträumtheit ihre Kreise zieht. Damit bleibt Henriksen also weiterhin enigmatisch und verharrt fest im Status des Landläufigen.

Etwas wirkmächtiger ist die jüngste Veröffentlichung des französischen Elektroproduzenten Paul Régimbeau, bekannt unter seinem Künstlernamen MONDKOPF (3). Das unter verwaschenen Farben erkennbare Stelenfeld auf dem Albumcover von *They Fall But You Don't* (In Paradisum) signalisiert vielleicht, was sich hier abspielt: Es geht um Régimbeaus oftmals angewendeten Metal-Zerschmetterungen, die in bombastischen Tanzmusik-Verbiegungen fortbestehen. Aber allzu düster ist es zum Glück doch nicht geworden. Régimbeau verarbeitet hier seine Gedanken zum Terroranschlag in Paris Ende 2015, was allerdings nicht zur Trauerode gerät, sondern als ein Bekenntnis zum Sich-nicht-unterkriegen-Lassen zu deuten ist. Also weiterleben, seinen persönlichen Mondkopf nicht hängen lassen – vertont in einer sechsteiligen Suite, die den Titel „Vivere" trägt.

Zu hören bekommt man weitestgehend ein Übermaß an stratosphärischem Schlingern, das manchmal mit elysischen Gesängen angereichert ist und dessen Nähe zu Großmeistern wie Klaus Schulze nicht zu verleugnen ist. Unter dem Eindruck des beabsichtigten Hintergrunds ist das ehrenwert, als Gesamtcollage jedoch ziemlich eindimensional und zeremoniös.

Sparks sind nicht humorig. Sie haben Humor.

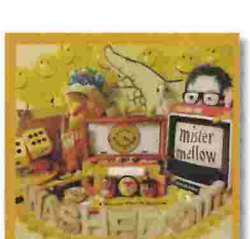
Dabei bildet *Hippopotamus* eine Rückkehr zu einer Art klassischem Sparks-Sound, die Glamrock-Backing-Band ist wieder da, die Elektropopmomente sind aber nicht ganz weg. Und die um ihre billige Pompösität wissenden Midi-Orchester-Arrangements strahlen in all ihrer Schauderhaftigkeit wie lange nicht mehr. Natürlich ist der Akkordeon-Walzer „When You're A French Director" ein Ausfall ins Humorige, doch braucht es so etwas, um all dem Gelungenen drum herum (siehe „Hippopotamus", eine Art „Rat In My Kitchen" für kultivierte Angelenos) mehr Würze zu verleihen. Die Sparks sind sich nicht zu schade, den Pop-Geschmäckler zu verstimmen, mit anderen Worten: Sie sind clever, aber nicht cool. Alle vernünftigen Menschen hassen Coolness und lieben somit Sparks, gerade auch die alternden (Menschen und Sparks).

Johannes von Weizsäcker

Washed Out
Mister Mellow
(Stones Throw / Groove Attack)
Album

Die verwaschene Palette von Violett bis Purpur ist leuchtendem Gelb gewichen. Es kündet von einem Neuanfang. Und trotzdem bleibt Ernest Greene mit seinem Alias Washed Out auch acht Jahre nach seiner Debüt-EP *Life Of Leisure* dem Eskapismus dicht auf den Fersen. Verändert hat sich dennoch viel: Als Pionier des Chillwave, jenes verhallten Genres, das 2009 schnell zum Sound der Stunde avancierte und genauso schnell wieder im übersättigten Referenzendunst verschwand, hatte Greene sich und einer Generation von Schlafzimmerfricklern die Tür zu einer neuen *musique concrète* des Müßiggangs aufgesperrt. Dahinter befand sich, neben viel zu viel Nachhall und wabernden Vocals, auch das, was zumindest bei Greene stets Leitmotiv blieb: radikal impressionistisches Collagieren. Dem 34-jährigen Amerikaner ging es damit nicht um

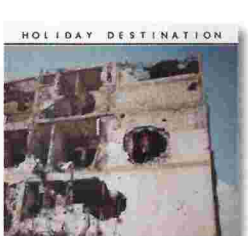
das Restaurieren und Bewahren von Retrosounds, sondern im Gegenteil um die kreative Quellenarbeit. Dabei bediente er sich, damals wie heute, am liebsten beim Archiv der musikalischen Kuriositäten. Ganz bewusst hievt Greene seine Sounds aus dem Fluss der Zeit und schneidet zum Beispiel Samples aus Achtziger-Italo-Disco neben anonyme Youtube-Schnipsel von heute.



Neu ist dabei nur der Materialmix, nicht aber die Technik. So schöpfte Greene einst aus den Spielarten des Synthie-Pops, dann aus den Kaskaden psychedelischer Gitarren-Sounds und wendet sich nun, mit seinem dritten Album, einem energiegeladenen Spektrum aus Jazz, Hip-Hop und Electronica zu. Was im neuen halllosen Raum besonders auffällt: Sein Einsatz von Samples ist nicht etwa dekorativ, sondern Teil eines Narrativs. Auf *Mister Mellow* geht es um niemals enden wollende Tagträume, eingefärbt von einer Nostalgie des Funk, um schillernde Klangperlen in prall bestückten, sich immer wieder füllenden Archiven.

Matea Prgomet

Nadine Shah
Holiday Destination
(1965 / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album



Ein Klangteppich gleitet durch eine Stereosphäre akkurat geschichteter Sounds. Ein sanftes Rascheln, nur durch Gitarren zwischen Präzision und Geschrammel unterbrochen. Dazu Nadine Shahs aufwühlende Stimme und ein Bassmotiv, das dunkle Vorahnungen wie Hoffnungsschimmer evoziert. Und am Ende des Openers „Place Like This" skandiert auch noch eine Menschenmenge: „Refugees are welcome here!"

Man ahnt: Der teils verstörende Blick auf die menschliche Psyche von *Love Your Dum And Mad* und die blinde Wut von *Fast Food* sind passé, *Holiday Destination* wagt sich an die großen politischen und sozialen Themen. Den Anstoß dafür gab laut Shah ein Fernsehbeitrag über britische Urlauber auf der griechischen Insel Kos: Dort gestrandete, unter den Sammelbegriff Flüchtlinge fallende Stimmungskiller hätten ihnen die sauer verdienten zwei Wochen Urlaub im Jahr versaut. Eine Dreistigkeit, die die nordenglische Songwriterin mit pakistanischen Wurzeln weltweit ausmacht: Überall suchen Menschen verzweifelt Schutz vor teils drastischen Lebensrealitäten. Doch statt ihn ihnen zu bieten, denkt sich der Westen vor allem neue Grenzen für Staat und Kopf aus. Findet Shah alles ziemlich scheiße. Und das hört man.

Selber Scheiß, anderes Kleid: Nationalismus. „Out The Way" adressiert die Spinner dieser Fraktion, denen sich Shah mit ihrem Migrationshintergrund oft stellen muss. Saxofonist Pete Wareham eilt ihr mit einem Solo zu Hilfe und rettet nebenbei noch das Instrument aus der Schmuddelecke. Zu militanten Drums spielen sich die beiden im Stakkato die Finger wund – und Shahs Stimme macht aus rhetorischen Fragen Punchlines: „Where would you have them go / A generation searching for a home?"

Holiday Destination ist ein Schlag in die Magengrube. Zwar spricht es weitestgehend in Utopien, doch mit seiner Dringlichkeit trifft das Album den Nerv der Zeit – als verzweifelter Schrei nach mehr Ungestüm im Pop.

Ester Cara

Institute
Subordination
(Sacred Bones / Cargo)
Album

Ich repariere mein Fahrrad. Der Rost hat sich mit den Jahren hindurchgefressen, trotzdem – oder gerade deshalb – hänge ich sehr daran. Handwerklich bin ich nicht unbegabt, mein Nervenkostüm jedoch ist nicht immer das dickste. Und dann ist da dieses massive Schraubgewinde, für das ich einen 26er-

Schlüssel bräuchte, den ich aber nicht besitze. Irgendwann sind meine Hände verschrammt und dreckig, ich habe mich meines T-Shirts entledigt, führe mich auf wie ein Höhlenmensch. Der Schweiß brennt in meinen Augen und die rostige Schraube ist in der Gunst meiner Feindschaft nicht gerade gesunken. Ich mache weiter, bis der Balkon einem Schlachtfeld und mein Fahrrad einem malträtierten Skelett gleicht. Ich fluche, bin im Wahn. Ziemlich laut aufgedreht läuft *Subordination*, das zweite Album von Institute aus Texas. Es schmiegt sich kratzig an meine Aggression, gleichzeitig lässt es mich weitermachen. Ich will nicht scheitern, während Sänger Moses Brown sich vor einer Montage aus Void, Crass, Die Kreuzen und Saccharine Trust rotzig aus den Boxen kotzt. Diesen Gefallen werde ich ihm nicht tun!

Blut mischt sich mit Schweiß und Schmiere.

Die Songs des 2013 in Austin gegründeten Quartetts treiben mich in den Wahnsinn, ich rutsche mit der verdammten Zange ab, Blut mischt sich mit Schweiß und Schmiere. *Subordination* klingt düsterer, direkter, roher noch als das Debüt *Catharsis*. Von Katharsis ohnehin keine Spur hier. Noch nicht. Die Band hat die Platte auf ihrer letzten Europatour geschrieben, um ihre charakteristische Live-Energie besser einzufangen. Ben Greenberg von Uniform hat das Ganze dann im Studio übersetzt. Gut. Wie beim Debüt sprengt das Cover den konzeptuellen Ansatz der Sacred-Bones-Signatur– alle Releases werden mit der gleichen Maske versehen, die die wichtigsten Informationen versammelt. Wie unangepasst, toll! Giftig schieße ich ein paar Blicke auf die Stereoanlage.

Doch ich mache weiter, neun Songs lang, dann noch mal, insgesamt höre ich das Album sechs Mal, bis ich nach drei Stunden der Verzweiflung schließlich gegen die rostige Schraube gewinne. Ein starkes Album. Während ich das reparierte Fahrrad putze, lege ich zur Beruhigung *Utakata No Hibi* der japanischen Künstlerin Mariah auf.

Hendrik Otremba

Andreas Dorau
Die Liebe und der Ärger der Anderen
(Staatsakt / Caroline / Universal)
Album

Der Plan
Unkapitulierbar
(Bureau B / Indigo)
Album

Es ist ja bekannt, dass Andreas Dorau als Person viel weniger lustig ist als manche aufgrund seiner eher zufälligen NDW-Karriere glauben. Dorau meint alles immer sehr ernst, und deshalb sollte man es durchaus für bare Münze nehmen, dass er mit seinem zehnten Album wieder die Charts knacken will – das ist ihm unter anderem bereits 1981 mit „Fred vom Jupiter" gelungen. *Die Liebe und der Ärger der Anderen* will den erneuten Erfolg. Helfen sollen Dorau dabei so viele Leute wie noch nie: Es produzierten, texteten und spielten etwa Luca „The Power" Anzilotti, Alfredo Fiorito, Moses Schneider, Wolfgang Müller, Carsten Friedrichs, Stereo Total, Andreas Spechtl und viele mehr. Entstanden ist ein Doppelalbum mit 20 Stücken, erhältlich auch als teure Deluxe-Edition.

Natürlich ist Tolles dabei, „Radiogesicht" und „Liebe ergibt keinen Sinn" (mit Pet-Shop-Boys-Zitat!) etwa, entspannte Dorau-Disco-Foxe, oder „Sybilla Maria Merian" von und mit Françoise Cactus, oder der tragikomische Ibiza-Clubtrack „Im Laufe einer Nacht". Aber in der schieren Material- und Menschenmenge verplätschert das Knackige, Hittige, Dorau'eske und man erkennt: *Aus der Bibliotheque* von 2014 ist Doraus Chartalbum der Herzen.

Dass es nach 25 Jahren überhaupt ein neues Album von Der Plan in Fast-Originalbesetzung gibt, liegt mittelbar an Dorau. Der wünschte sich die Band auf seinem 50. Geburtstag. Muss Spaß gemacht haben: Das Trio warf danach seine Musikskizzen der letzten Jahre zusammen und produzierte in kürzester Zeit ein ganzes Album. Titel und Cover weisen Der Plan als nicht komplett überzeugte Europäer aus, die mangels besserer Alternativen die blau-gelb-gesternte Fahne hochhalten – wobei nur „Grundrecht" und „Was kostet der Austritt" als explizit politisch durchgehen, die übrigen Stücke sind ein smoothes Potpourri aus charakteristischem Plan-Stoff, verwitterter Romantik und brisanten Fragen: „Wie frech ist ein Oskar / Wie dumm ein Stück Brot?" Aber Worte sind nur eine Seite, die Musik die andere: Fieps-Elektronik, spanische Gitarren, Reggae (!), Vogelzwitschern, Disco und Daddelei gehen mühelos zusammen und bringen Der Plan 2017 auf den zwingenden Nenner: „Trag Sonne im Herzen und einen lustigen Hut". Vielleicht sollten Der Plan das nächste Dorau-Album produzieren.

Christina Mohr

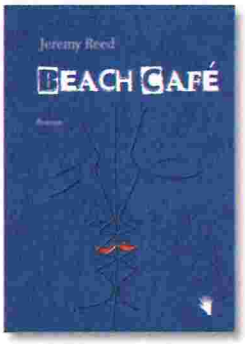
Kraftwerk
3-D Der Katalog
(Parlophone / Warner)
Boxset

Kraftwerk haben die moderne Welt kartografiert als Folge von musikalischen Tableaus, die in ihrer radikal vereinfachten Grundanlage und mit jedem Jahresring der Überarbeitung immer zeitgemäßer wurden. Die Zeit wird bei Kraftwerk aufgehoben, sie ebnet sich ein in eine Folge retrofuturistischer Motive, deren Bilder sich speisen aus Versprechungen (aber auch Dystopien) der Zukunft vergangener Jahrzehnte – vom grenzenlosen Europa („Trans Europa Express") über den Überwachungsstaat („Computerwelt") bis hin zum Rhythmus, der niemals aufhören wird („Musique Non Stop").

Kraftwerk, die, seit einzig Ralf Hütter von der Urbesetzung übrig geblieben ist, unermüdlich an einer Art oberflächenveredeltem *Catalogue raisonné* ihres Werks arbeiten, docken somit an gleich mehrere Ideen an und gehen in diesen auf. Einerseits wäre Sun Ra zu nennen, dessen Afro-Futurismus darauf basiert, dass Zeit und Raum dehnbare Entitäten sind und keinesfalls linear, eher einer Seifenblase ähnlich. Zweitens Alexander Kluge, dessen Theorie der Künste darauf basiert, dass alle Künste und künstlerischen Werke,

Bücher

Jeremy Reed
Beach Café
übersetzt von Pociao
(Bilgerverlag)



Ein nicht näher beschriebener Küstenort am Atlantik, vielleicht auf der Insel Jersey gelegen, dient als Kulisse dieser homoerotischen Coming-of-Age-Story, die ursprünglich bereits 1991 erschien. *Beach Café*, im Original *Inhabiting Shadows*, ist der dritte Roman von Jeremy Reed, kontroverser und kultisch verehrter Autor unzähliger Gedichte und Biografien, zu dessen erklärten Fans Björk und Pete Doherty gehören. Reed erzählt in *Beach Café* die Geschichte eines Sommers, der für vier schwule Jungs schicksalhaft sein wird – für einen sogar tödlich. Paul, Nicholas, der extravagante Dione und der namenlose Ich-Erzähler befinden sich an der Schwelle zum Erwachsenendasein, das ihnen aus unterschiedlichen Gründen wenig erstrebenswert scheint. Ihre letzten Ferientage verbringen sie am Strand und warten auf die Dunkelheit, auf Freier, auf Abenteuer.

Jeremy Reed ist verliebt in Details und geht mit Adjektiven verschwenderisch um: Blaue Rauchringe schweben aus rosa oder karminrot geschminkten Lippen, die Sonne besteht aus hellbernsteinfarbenem Honig – dazwischen Lyrics von Lou Reed und Gedichte von Rimbaud, den großen Vorbildern des Erzählers, der auch Songtexte schreibt und mit der wagemutigen Sängerin Rubella in Bars auftritt. Reeds Stil ist so exaltiert wie das Make-up von Dione; die Stimmung des Romans changiert zwischen Warhols Factory-Filmen und Sagans *Bonjour Tristesse* – hochsommerlich verdrogt und träge zunächst, doch nach dem Unfalltod des „vernünftigen" Nicholas nimmt die Geschichte Fahrt auf. Der dramatische Showdown setzt allerdings keinen Schlusspunkt, sondern leitet zu einer melancholisch-wehmütigen Zukunftsvision über: Der Sommer am Strand verbindet die drei Überlebenden für immer, macht sie aber weder zu Freunden noch zu Liebenden.

Christina Mohr

McKenzie Wark
Molekulares Rot
übersetzt von Dirk Höfer
(Matthes & Seitz Berlin)

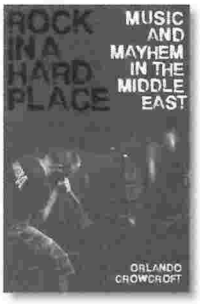
Der an der New School in New York City lehrende Philosoph McKenzie Wark, der in der Vergangenheit unter anderem mit einem äußerst produktiven Buch zum Situationismus und einem Hacker-Manifest aufgefallen ist, fordert in seinem aktuell auf Deutsch erschienenen Buch *Molekulares Rot* eine Neuformulierung kritischen Denkens und statt eines spekulativen einen alternativen Realismus: „Einen, der nahe an der gemeinschaftlichen Arbeit des Wissens und des Tuns bleibt. Einen, der gegenüber pluralen, sich mit einer anderen Geschichte befassenden Narrativen offen ist. Einen Realismus, der sich anhand vergangener Erfahrungen ausbildet, aber nicht darauf beschränkt ist."

Fernab von retrograder Nostalgie schafft Wark es, durch seinen unorthodoxen Umgang mit dem Archiv neue Zusammenhänge aufzuzeigen. Im scheinbar Abgelebten und Überwundenden findet er Widerstandspotenziale, die er für das Hier und Jetzt fruchtbar macht. Zwei russische Revolutionäre – Alexander Bogdanow mit seiner Tektologie, Organisationslehre und dem Proletkult sowie Andrej Platonow mit seinen utopischen Romanen, die die Absurdität des „irrealen" Kommunismus mit großer Sympathie für seine gescheiterten Helden schildern – sind für ihn eminent wichtig, da sie das Verhältnis von Arbeit zur Natur als vorrangig betrachten.

Im zweiten Teil stärkt Wark unterhaltsam und plausibel mit der Cyborg- und Technowissenschafts-Expertin Donna Haraway und dem Sci-Fi-Autor Kim Stanley Robinson sein Ziel, einen Realismus der Arbeit, der Praxis, des Apparats und der Infrastruktur wieder in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu rücken. *Molekulares Rot* ist kein Buch eines Ideenhistorikers, Zeitdiagnostikers oder Philosophenkönigs, sondern *general intellect*. Ein wich-tiger Beitrag zum Sieg über die Kohlenstoffbefreiungsfront.

Pascal Jurt

Orlando Crowcroft
Rock In A Hard Place
(Zed Books)



Zwischen den Jahren 2003 und 2007 besuchte der *Vice*-Gründer Suroosh Alvi gemeinsam mit Eddy Moretti Bagdad, um mit Acrassicauda zu sprechen, der zu diesem Zeitpunkt einzigen Metal-Band Iraks. Der Dokumentarfilm *Heavy Metal In Baghdad* erzählt die Geschichte von fünf Metalheads, die über den Irakkrieg bis auf ihre Leidenschaft alles verloren hatten. Gegen Ende des Films erfüllt sich für sie ein Traum: Die Thrash-Metal-Band kann in einem anderen Land von vorne anfangen und ihre erste CD aufnehmen. Die Familien, sagen sie, schreiben ihnen täglich: „Kommt nie zurück. Bleibt dort." Gemeint ist die syrische Hauptstadt Damaskus.

Viel ist seitdem passiert, Acrassicauda sind mittlerweile nach New York weitergeflohen. Ihre Geschichte ist beispielhaft für die vieler anderer, die Orlando Crowcroft in seinem grandiosen Buch *Rock In A Hard Place. Music And Mayhem In The Middle East* erzählt. Sechs Jahre lang war der britische Journalist in Libanon, Ägypten, Saudi Arabien, Israel und dem Gaza-Streifen sowie Syrien unterwegs und zeichnet ein differenziertes Bild regionaler Musikszenen. Vor allem aber verfolgt er anhand der Schicksale der saudi-arabischen Grindcore-Band Creative Waste, der libanesischen Black Metaller Ayat, des ägyptischen Songwriter Ramy Essam und der syrischen MC-Crew Refugees Of Rap das schwierige Zusammenrücken der Welt.

Viele der Protagonisten aus *Rock In A Hard Place* sind geflohen, ob nach Norwegen und Schweden oder wie Acrassicauda in die USA. Die, die zu Hause geblieben sind, tauschen irgendwann Bürojob und Familienalltag gegen Metalmatte und Gitarren-Amp ein. Nur in zwei der Länder, die Crowcroft in den Blick nimmt, haben die von ihm porträtierten Metalheads und Rap-Fans keine Repressionen zu befürchten. In manchen aber drohen dafür Peitschenschläge, Gefängnisstrafen und schlimmstenfalls Todesurteile. Am Ende von *Rock In A Hard Place* steht zwar die Hoffnung darauf, dass Metal ein internationaler Stamm ohne Grenzen ist. Aber wie auch bei *Heavy Metal In Baghdad* die ernüchternde Einsicht, dass manche Grenzen weiter bestehen und sich tatsächlich nur verfestigen.

Kristoffer Cornils

durch eine Art Gravität zusammengehalten, eine Kugel bilden. Das hat zur Folge, dass der *Basso ostinato* des Barock im Rückblick wie eine Vorwegnahme von Techno zu verstehen ist und Kraftwerk Ideen wie ein Medium zwischen den Zeiten kanalisieren – eben weil sie sich in dieser Gravität neben anderen Ideen wiedergefunden haben.

Einer der Schlüsselsätze in Kraftwerks Œuvre lautet: „Es wird immer weitergehen / Musik als Träger von Ideen". Die neue, hochkomplexe Veröffentlichung von *3-D Der Katalog* in diversen Formaten, Gewichten und Preiskategorien schickt sich nun an, die lange und beharrliche Bearbeitung der Geschichte *bis hierhin* zu beenden. Alle Stücke der acht offiziellen Alben wurden zwischen 2012 und 2016 einer kompletten Überarbeitung und Modernisierung unterzogen. Klänge wurden hinzugefügt oder getilgt, selbiges gilt für ganze Textzeilen oder Strophen. Am deutlichsten wird die Metamorphose am Album *Radio-Aktivität*, dessen Titelstück nach der Inklusion der Menschheitskatastrophe von Fukushima nun hoffentlich seine endgültige Form erhalten hat.

Bleibt die Frage: Was nun, da alles gesagt wurde? Alexander Kluge fordert, dass sich Kraftwerk – stellvertretend für die elektronische Musik – dem Requiem und dem Abschied stellen sollten. Denn das ist eine Frage, die den Menschen, aber auch den Roboter und nicht zuletzt ihr Verhältnis zueinander betrifft.

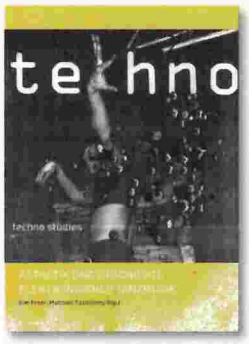
Max Dax

Mura Masa
Mura Masa
(Polydor / Universal)
Album

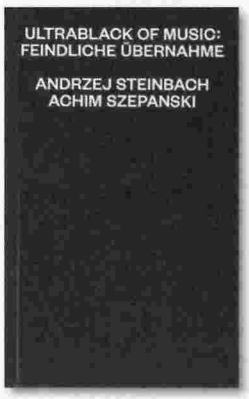
Zumindest auf dem Albumcover ist die Rollenverteilung klar. Es prangt ein Foto des Produzenten Alex Crossan im Zentrum, die zehn Feature-Gäste drängeln sich als dünne Buchstabenschnüre an den rechten Rand des Artworks. Auf dem Album selbst beansprucht Crossan die Mitte nur zwei Mal für sich, bei den elf übrigen Songs auf *Mura Masa* tritt er als Kurator in den Hintergrund und überlässt seinen Gästen den Vortritt. Wo Crossan vor zwei Jahren noch seine sexuelle Frustration im Song „Lovesick Fuck" beklagte, hält

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils



1



2

Berlin im Frühling. Ein chlorophyllgrüner Schleier liegt über der geschwungenen Klotzigkeit des Hauses der Kulturen der Welt, bis er vom Regen weggewaschen wird. Während draußen im Reservoir Wasser auf Wasser klatscht, befindet sich drinnen im Auditorium welches in der Schwebe. Mit einer Pipette füttert EVELINA DOMNITCH das *Force Field*, das von ihr und DMITRY GELFAND kontrolliert wird: Zwischen zwei Lautsprechern blubbern fluoreszierende Tropfen, zerstäuben und finden wieder zusammen. Ihre Bewegungen richten sich nach dem Sound und beeinflussen zugleich dessen Entwicklung. Musikalisch ist das kaum mehr als Funktionsdröhnerei mit sehr hohen und sehr tiefen Frequenzen, egale Musik sah in den letzten Jahren aber selten so geil aus. Die Performance von Domnitch und Gelfand im Rahmen der Reihe Technosphärenklänge, diesmal unter dem Titel *Techno-Sciene*, wird aber nicht aufgezeichnet. Allein das ist ziemlich Techno.

Von *Techno-Science* sollte es nicht weit zu *Techno Studies* sein, ganz so einfach ist das aber nicht. So gerne Techno die Wissenschaft als ideologischen Impulsgeber aufruft, so ungern ist er deren Gegenstand. Techno kann doch nicht erlernt werden, besagt das Erlebnisdiktat. Der Sammelband *TECHNO STUDIES. ÄSTHETIK UND GESCHICHTE ELEKTRONISCHER TANZMUSIK* (B_Books, 1) versucht, das zu Erlebende vorsichtig zu umschreiben: Um Techno als Performance, als Praxis, als Körperlichkeit in allen Aggregatszuständen geht es. Mal trocken wie ein Raver-Rachen, mal lebhaft wie das Gewimmel auf dem Floor. Für mehr Loungigkeit neben all der Empirie und Kulturtheorie sorgen unter anderem ein Klaus-Walter-Interview mit Fraktus und die Breaks von Sascha Köschs rhythmischen Spontan-Reviews. Entstanden sind diese wie alle Texte der von Kim Feser und Matthias Pasdzierny herausgegebenen Sammlung während einer Tagung und im Rahmen einer Ringvorlesung an der Berliner Universität der Künste. Viel Licht wird damit nicht in den Darkroom geworfen, dafür aber die Methodik der Forschung selbst in Frage gestellt. Am Ende bleiben mehr Fragen als Antworten, es sind aber genau die richtigen.

Zurück zum Frühlingsabend. Auch ROBERT HENKE bittet mit übernerdischer Freundlichkeit darum, die Smartphones stecken zu lassen und seine Performance von *Lumière III* einfach zu erleben. Keine leichte Übung angesichts der sich entfaltenden Reizüberflutung. Lasterstrahlen flackern in mal strikt geometrischen, mal rhizomatisch wuchernden Formen über die Leinwand, deterritorialisieren sich aber bald über deren Grenzen hinaus. Da ist es ratsam, auf die Zwischenstellen zu starren, in die Ultraschwärze zwischen dem Spektakel. ACHIM SZEPANSKI UND ANDRZEJ STEINBACHS (2) theoretische Überlegungen in *Ultrablack Of Music – Feindliche Übernahme* (Spector Books) winden und verflechten sich wie der clickende, cuttende Sound Henkes und stellen ebenso wie die *Techno Studies* die wichtigen Fragen. Sie entwickeln zugleich spannende Thesen zu Kapitalismus, Rhythmächten und Musik als Blackbox. *Ultrablack* ist eine Mahnung vor akzelerierendem Kapital, und die darin entworfene „Non-Musikologie" formuliert eine differenzierte Forderung nach dem „Sein-in-der-Musik" als Akt des Widerstands. „Es gibt eine Techno-Euphorie, die vom Glauben an die befreiende Macht der Technik angetrieben wird", schreibt Szepanski und lamentiert über deren kommerzielle Vereinnahmung.

Nach dem Ende des *Techno-Science*-Abends immerhin scheint der Nachthimmel über dem HKW im ersten Moment ultraschwarz.

derselbe Beat auf *Mura Masa* als Grundlage für „Love$ick" her – und damit für A$AP Rockys Geschichten von sexuellen Abenteuern.

Für diese Zurückhaltung verantwortlich macht Crossan seine Heimat Guernsey, die zweitgrößte britische Kanalinsel. Die Abgeschiedenheit machte ihn zum Poptouristen, der Strömungen und Szenen zwar dank des Internets verfolgten konnte, aber eben nur Beobachter war und kein Teil davon. Das erklärt auch, warum sich *Mura Masa* manchmal wie eine Stadtrundfahrt im Sightseeing-Bus anfühlt, auf der Genres wie Sehenswürdigkeiten vorbeirauschen. Verstärkt wird dieser Effekt durch Field Recordings aus Crossans Wahlheimat London.

Trotzdem erkennt man im eklektischen Mix auf *Mura Masa* einige wiederkehrende Elemente. Die synkopierten Rhythmen lateinamerikanischer Tanzmusik etwa, Kalimba- und Steel-Drum-Melodien sowie verkitschte Harfen-Arpeggios. Diese Zutaten setzt Crossan jedoch für sehr unterschiedliche Zwecke ein. Im luftigen „1 Night" umschwirren sie Charli XCXs Stimme wie Kolibris, bei „All Around The World" bilden sie lediglich das Fundament für ein Trap-Instrumental, über das Desiigner seinen markanten Kauderwelsch-Rap leiert, und zu Beginn von „Nothing Else!" mit Jamie Lidell leiten Harfen in einen Synthie-Funk-Beat über. Mit seiner bunten und illustren Gästeliste wirkt *Mura Masa* am Ende wie der kleine Bruder von *Humanz* der Gorillaz – folgerichtig singt Damon Albarn die letzten Zeilen des Albums.

Daniel Welsch

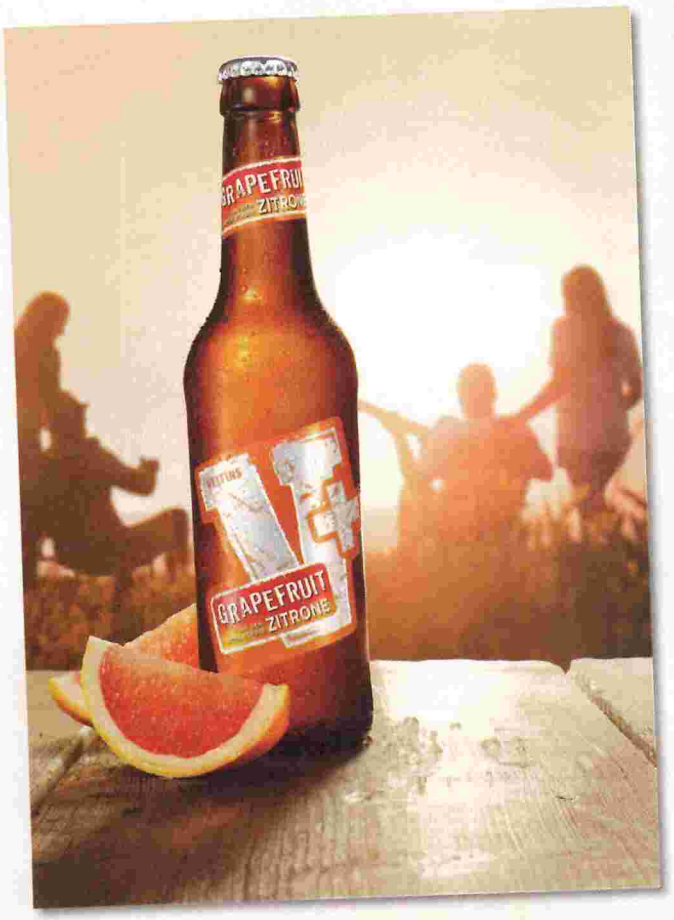
Neu Geben
Frühe Früchte
(Francesca / Cargo)
Album

Neu Geben
Hot Cold Bodies
(Francesca / Cargo)
Album

„Das Hauptgeschäft der Pop-Musik-Rezeption", sagte Diedrich Diederichsen kürzlich der Deutschen Presse-Agentur, funktioniere am besten mit „halbverstandener Sprache". Das heißt: Vorstellungskraft und Projektion dominieren einen zu kleinen Wortschatz und zu geringes Grammatikwissen der englischen Sprache. Dieses Phänomen lässt sich insbesondere anhand der kindlichen sowie jugendlichen Wahrnehmung von Pop beobachten.

Franz von Redens *Frühe Früchte* könnten diesbezüglich als neues Forschungsmaterial dienen. Der Songwriter präsentiert retrospektiv 21 Songskizzen aus dem Heimarchiv, die zum Teil vor rund 15 Jahren entstanden sind. In nicht wenigen Songs murmelt und nuschelt von Reden unter seinem Alias Neu Geben so sehr in den damals noch revolutionären Windows-Audiorecorder (Paradebeispiel: „I Walk The Line"), dass die englische Sprache kaum zu entziffern ist – und so als Schutzschild vor Deutungsversuchen der intimen Texte fungiert. Zwischenzeitlich singt von Reden aber auch auf Deutsch (was man genauso wenig versteht) über Revolution, den Spaziergang am Nachmittag und seine vor dem Computer übereinander gestreckten Beine. Es ist diese beiläufige Intimität, die seine unprätentiösen Demos so spannend macht. Genauso charmant sind die laienhaften Gitarren geraten, die oft von den vorinstallierten Anwendungen einer heute längst überholten Software begleitet werden. Der nicht näher datierte, in den Tiefen der Festplatte aber gespeicherte

ADVERTORIAL



Mach dir den Sommer auf – mit dem neuen V+Grapefruit!

Im Sommer ist alles leichter, auch das Bier. Das kommt in diesem Jahr mit V+Grapefruit in Millennial Pink daher – kein Wunder, dass die Grapefruit jetzt schon als Trendfrucht 2017 gehandelt wird! V+Grapefruit ist bei allem dabei, was im Sommer draußen Spaß macht. Besonders bei den unzähligen Festivals dieser Saison.

Ob Cabriodach, Eisdiele oder Freiluftkino – im Sommer öffnen die guten Dinge im Leben. Musik spielt auf den Straßen und Roadtrips zu den nächsten Festivals werden geplant. V+Grapefruit ist dafür der perfekte Begleiter, zum Beispiel auf dem Panama Open Air oder dem Green Juice Festival. Mit seinem sommerlich-exotischen Geschmack und einem Anteil von 62 Prozent Grapefruit bietet der neue Biermix die ideale Erfrischung selbst für die heißesten Festivaltage. V+Grapefruit lässt dich die Leichtigkeit des Sommers spüren. Und sollte der mal eine Pause einlegen, kannst du dich mithilfe des frischen Drinks immer noch an den nächsten Badesee träumen – ganz nach dem Motto: Mach dir den Sommer auf!

Warum Pink das neue Schwarz und Veltins V+Grapefruit für jeden Sommertag ein Plusist, kann man unter www.facebook.de/veltins.vplus erfahren.

Electronica-Entwurf „Trance 110 (Mix Down 04)“ könnte mit seiner ambitionierten Kopplung von verrauschter Gitarre und faserigem Breakbeat dagegen von einer B-Seiten-Compilation von The Notwist stammen.

Hot Cold Bodies, das eigentliche (Mini-) Debüt von Neu Geben, kommt hingegen mit wesentlich geschliffenerem Sound daher. Dezente Percussion und warme Synthesizer umgarnen die fast andächtige Stimme von Redens, der mittlerweile mehr Gitarrengriffe beherrscht („Autofahren“) und seine Aussprache deutlich gepimpt hat. Die Stimmung ist romantischer, man spürt sein Faible für minimalistischen Kraut und koketten Lo-Fi. Die seltsame Magie der frühen Fragmente bleibt jedoch unerreicht. Vielleicht weil man ihn eine Spur zu gut versteht.

Philipp Kressmann

Chastity Belt
I Used To Spend So Much Time Alone
(Hardly Art / Cargo)
Album

Scheiße, Alter! Hier ist sie: die Bausparvertragsplatte nach der Komm-klar-Platte nach der *So-what*-Platte. Dabei hatten Chastity Belt aus Walla Walla, Washington doch peterpanmäßig alles daran gesetzt, die College-WG-Nummer durchzuziehen, bis kein Bier mehr im Kühlschrank ist – und ihre Band dann aufzulösen, umzubenennen, Shoegaze zu machen. Und jetzt? Haben die Gören, für die Instagram erfunden wurde, den Löffel aus dem Nutellaglas gezogen, durchgeswiffert und tatsächlich die ernste Musik zum Ernst des Lebens geschrieben. Ergebnis: Der feuchte Rülps unter den Post-Riot-Grrrl-Gitarrenbands klingt jetzt nach Beach House.

Das ist besser als es klingt. Denn wenn man Leben schon nicht üben kann, dann wenigstens Akkordfolgen. Die sind selbst in den wenigen verbliebenen Wo-ist-die-Wand-gegen-die-ich-Bikini-Kill-spielen-kann-Momenten derart präzise, dass man befürchten muss, vier Jahre und eine kalte Dusche nach dem antiprogrammatischen Debüt mit dem programmatischen Titel *No Regerts* stecke tatsächlich ein Plan hinter *I Used To Spend So Much Time Alone*. Umso beruhigender ist es, diesem beim Scheitern zuzuhören. Denn genauso konsequent wie Chastity Belt nun ihren Trademark-Krach mit Taktstrichen versehen, schaffen sie es immerhin nach wie vor, Montagmorgenvorsätze wie „I wanna feel like nothing's wrong“ und Freitagnachmittageinsichten à la „I'm already bored“ in einem Song abzuhandeln. *Hell yeah*, da sind sie wieder: die Zweifel, das ziellose Motzen, das PMS. Das passiert ungefähr zu einem Zeitpunkt, an dem die Band der soliden 30-Minuten-Platten normalerweise zum Absacker angesetzt hätte – also bei Song fünf von 13. Auch das gehört zum Erwachsensein: Die Reden werden länger.

Am Ende war schon vieles früher besser, Chastity Belts Musik war es nicht. Es gibt eine Lebensphase, in der Songs über abgepulten Nagellack und *pussy, weed, beer* ihre Berechtigung haben. Weil sie sich dringlich anfühlen, weil Musikmachen eben genau dort beginnt. Und es gibt ein Leben danach, in dem abgepulter Nagellack und *pussy, weed, beer* ihre Berechtigung haben – man aber keine Lieder mehr darüber schreiben muss. Dort beginnt *I Used To Spend So Much Time Alone*.

Jennifer Beck

Zoot Woman
Absence
(Snowhite / Rough Trade)
Gestaltung

Die Seele überlebt das Informationsgeballer am besten, indem sie wahrnehmungsökonomisch abrüstet. Täglich müssen wir durch Titten laufen, ploppen vor unseren Netzhäuten bedrückend bunte Bilder auf, werden wir von Appellen zum Konsum oder Konsumverzicht angeschnauzt und von Meinungsaufsagern kujoniert. Die gesündeste Reaktion des bedrängten Ichs: *Just say no*, schau nicht hin, desensibilisier dich temporär, um deine Sensibilität zu retten, mach „Weiß ich nicht“ zu deinem Lieblingssatz und tappe aber nicht in die Entschleunigungsfalle des Achtsamkeitsfaschismus, der das Denken durch Gefühle ersetzen will.

Wo das permanente Zuviel und die individualistische Bettelei um Aufmerksamkeit herrschen, ist es nicht die schlechteste Taktik, eine Dreierkette aus Simplizität, Minimalismus und Leere aufs Feld zu schicken. „Huch, das Produkt schreit ja gar nicht, sondern ruht mit majestätischer Opazität in sich selbst. Wie interessant und neu!“ Schwups, durch auffallende Unauffälligkeit wieder einen Proselyten gemacht. Genauso verfahren die UK-Elektropopper Zoot Woman auf ihrem fünften Album. Rot auf Blau steht in serifenloser Linear-Antiqua: „front cover“. Der semiotischen Verschmitztheit, mit der sich der Signifikant der referierten Sache Tonträgerhülle selbst bemächtigt und dadurch auf sich zurückverweist, setzt der Titel *Absence* das poststrukturalistische Krönlein auf. Ist doch eine artikulierte Abwesenheit paradoxerweise eine Anwesenheit. Zoot Woman deuten damit auf das Wechselspiel von Präsenz und Absenz hin, auf dem unser Sprachsystem beruht: Etwas ist genau dadurch etwas, dass es etwas anderes nicht ist. Ich kann nicht „schön“ sagen, ohne das Hässliche mitzudenken.

Das Neue ist meist das vergessene Alte.

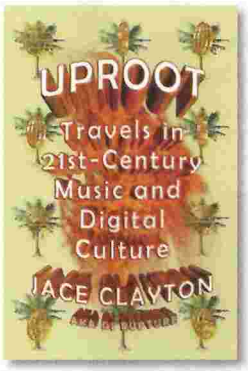
Das heißt auch, dass nichts aus sich selbst heraus etwas bedeuten kann. Jeder Minimalismus ist ein Veto gegenüber barocker Zukleisterung, die er in einer Geste evoziert und negiert. Die von Zoot Woman verehrten Pet Shop Boys wissen das ebenso wie Factory-Records-Hausdesigner Peter Saville, von dessen modernistischer Reduktionskunst seit Ende der Siebziger das *Absence*-Design nicht sonderlich dezent zehrt. Damit zeigt sich wieder einmal: Das Neue ist in Zeiten des Retroismus meist das vergessene Alte.

Thomas Hübener

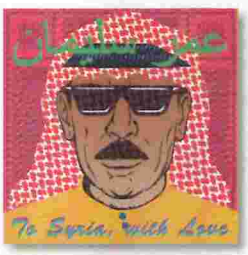
Gegenwartskunde

Popwelt mit
Klaus Walter

1



2



3

Wahrheit oder Fake? In einer so benannten Datei sammle ich Meldungen wie diese: Horst Mahler beantragt politisches Asyl in Ungarn. Enttarnter Islamist beim Verfassungsschutz hat in Schwulenporno mitgespielt. Jürgen Todenhöfer wird Herausgeber von *Der Freitag*.

Fragen nach *realness* und Authentizität stellen sich auch bei der Compilation ZAIRE 74 (Wrasse, 1). Darauf sind erstmals ausführliche Aufnahmen des gleichnamigen Festivals zu hören, das 1974 rund um den *Rumble In The Jungle* in Kinshasa stattfand. Beim *Rumble* kämpfte der eleganteste Schwergewichtsboxer *ever*, der die besten Jahre seiner Laufbahn im Knast verbringen musste, weil er öffentlich verkündete, dass kein Vietcong ihn je einen Nigger genannt hatte, gegen den gefräßigsten Schwergewichtsboxer *ever*, der es für eine gute Idee hielt, in der ehemaligen belgischen Kolonie Zaire mit einem Deutschen Schäferhund aufzukreuzen. Mit solchen Tieren pflegte die Kolonialpolizei sich unliebsame Eingeborene vom Leib zu halten.

Muhammad Ali vs. George Foreman in Kinshasa, zwei Afroamerikaner kämpfen um den Titel des stärksten Mannes der Welt auf dem Kontinent ihrer Ahnen. 1974 ist das ein afrozentrischer Symbol-Coup, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hat. Er wird flankiert von Zaire 74, dem dreitägigen Festival, von dem wir halbinformierten Erstweltler im Zweifel aus Leon Gasts Film *When We Were Kings* wissen, dass Leute wie James Brown und B. B. King im Dschungel performten, während wir 43 Jahre später zur Kenntnis nehmen, dass auch kongolesische Musiker auftraten, deren Namen wir zum ersten Mal hören: Tabu Ley Rochereau. Abumba Masikini. Franco & T.P.O.K. Jazz Orchestra.

Nicht unkomplizierter wird die Wahrheit-oder-Fake-Angelegenheit, wenn man weiß, dass Zaire 74 auch ein identitätspolitisch orientiertes Propagandaprojekt des Präsidenten war: Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu wa Zabanga („der Krieger, der von Eroberung zu Eroberung schreitet, ohne Angst zu haben"), von 1965 bis 1997 Präsident der Demokratischen Republik Kongo (von 1971 bis 1997: Zaire) gilt heute als Inbegriff des korrupten und blutrünstigen Diktators, erfreute sich aber 1974 einer so breiten Zustimmung, dass auf der *Zaire-74*-Compilation mehrere „Mobutu Praise Songs" zu finden sind. Festival und *Rumble* waren Leuchtturmprojekte von Mobutus *Authenticité*-Kampagne, mit der er Werte wie „afrikanische Einheit" und „nationale Identität" propagierte, um sein Terrorregime als authentisch afrikanisches Gegenmodell zum verhassten Kolonialismus zu etablieren. Im Namen der *authenticité* werden gleichermaßen progressive wie reaktionäre Interessen verfolgt, im Namen der *independence* wird befreit und unterdrückt.

Beim Hören des von Hugh Masekela und Stewart Levine kompilierten Doppelalbums stellen sich weiter Fragen um umkämpfte Topoi wie Wahrheit, *fake*, *authenticité*. Gleich der erste Song von Tabu Ley Rochereau kombiniert zwei tolle Hits von Michael Jackson: „Don't Stop 'Til You Get Enough" und „Wanna Be Startin' Somethin'" mit seinem Makossa-*rip-off*. *Rip-off*? Wer rippt hier wen? Es ist 1974. Ist die von Quincy Jones produzierte Makossa-Variation aus dem *Thriller*-Opener nicht doch eher eine Hommage? Zu den ewigen Fragen um kulturelle Appropriation und Transfer-Fairplay kommen andere. Klingt ja super, aber: Höre ich da die kongolesischen Tocotronic oder Rammstein *made in Zaire*? Singt da die nigerianische Helene Fischer oder die Christiane Rösinger aus den Flittchenbars von Lagos? Klar sind solche Fragen eurozentristischer respektive germanozentristischer Unsinn, weil sie alles über den deutschen Leisten schlagen. Aber sie kommen auf, wenn man eurozentristischen *feel good will* und weiße Herablassung vermeiden will. Wenn man nicht in die alte World-Music-Falle tappen will und alles Weltmusik nennt, was nicht aus der sogenannten Ersten Welt kommt, dieser Musik allein aufgrund dessen Kredit geben und gar nicht wissen will, um was genau es da geht.

Aporien dieser Art verhandelt JACE CLAYTON (2) in seinem Buch *Uproot – Travels In 21st-Century Music And Digital Culture* (Farrar, Straus & Giroux). Er beschreibt, wie „World Music finally got hip". L'Orchestre Folklorique Tout Puissant Likembe Konono N°1 fristet über Jahrzehnte ein Schattendasein als obskure lokale Band in Kinshasa, bevor ein Fan eine ihrer Aufnahmen auf eine File-Sharing-Plattform hochlädt. So werden die „canonical gatekeepers of World Music" umgangen und Konono N°1, wie die Band jetzt handlicherweise heißt, kommen in Kontakt mit The Ex und dem belgischen Label Crammed Disc, ein *Wire*-Cover und eine Tour mit Björk folgen. Clayton zeichnet nach, wie Konono kurzfristig von einem Hype profitieren, der auf der Exotisierung des Fremden, hier des Afrikanischen beruht. Werden wir im Westen jemals wissen, worum es Konono N°1 gegangen ist? Warum hat ihr belgisches Label niemals ihre Texte abgedruckt?

Solche Fragen stellt Clayton auch bei „another Konono case": dem syrischen Hochzeitssänger OMAR SOULEYMAN (3), der sein jüngstes Album *To Syria, With Love* bei Mad Decent, dem Label von Diplo, veröffentlicht. Im Unterschied zu Konono, die selbst in Kinshasa als *weirdos* galten, genieße Souleymans Genre – die Dabke – „incredible popularity across the Levant", schreibt Clayton. Aber, wie es der digital verstärkte Zufall will, Souleyman bleibt der einzige Dabke-Künstler, der es in die Clubs von Hamburg und Frankfurt schafft. Für Clayton ist Souleymans Erfolg ein Triumph des „repackaging" für ein ansonsten ahnungsloses europäisches Publikum. Es gebe wesentlich bessere Dabke-Musiker, und er warte immer noch auf die erste Souleyman-Review, in der *ein anderer* Dabke-Künstler erwähnt wird.

Hans-Joachim Roedelius & Arnold Kasar
Einfluss
(Deutsche Grammophon / Universal)
Album

Klassische Musik gilt gemeinhin als urkompliziert. Das liegt zum einen am technischen Können, das man braucht, um manche der Stücke spielen zu können. Aber auch an der Szene, also der Hörerschaft, die sich gerne selbst ins Elitäre hievt. Und einfach, leicht zu fassen oder zugänglich hat man es in diesen Kreisen nicht so gern. Wohl deshalb wirkt die Klassik oft so ausgesprochen unsympathisch. Denn so kompliziert ist das mit der klassischen und romantischen Musik eigentlich gar nicht. Etwa Schumanns *Kinderszenen*: Diese zierlichen, wunderschönen Miniaturen haben einfache A-B-A-Strukturen und minimal verschobene, aber besondere harmonische Wendungen. Doch sie haben nichts mit der bornierten Schwierigkeit zu tun, mit der sich der Connaisseur so gerne umgibt.

Kindliches Erstaunen angesichts der schlichten Schönheit von Musik.

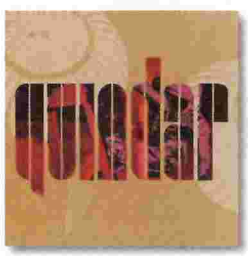
Das gilt auch für *Einfluss*, das gemeinsame Album von Kraut-Pionier Hans-Joachim Roedelius und dem Pianisten Arnold Kasar, der die Berliner Elektronikszene genauso kennt wie die Klassik. Es besticht durch eine ähnlich verlockende Schlichtheit, wie diejenige, die Schumanns *Kinderszenen* in eine so edle, entrückte Sphäre stellt. 19 kleine Stücke, die sich aus knarzenden Sounds, einem Klavier mit viel Korpus- und Nebengeräuschen, sphärischen Synthieflächen und vor allem aus der Monotonie des Krautrocks zusammensetzt. Meist zupft der klassisch ausgebildete Kasar die Saiten des Klaviers, während Roedelius einfache, harmonisch an Kinderlieder erinnernde Phrasen spielt. In „Rolling" etwa, dessen zweiter Teil mit der Kompositionslehre im Sack in die Moll-Parallele kippt und mit einem langsamen Arpeggio des Grundakkords endet.

Zwischen Spieluhren und jazziger Coolness bleibt die Musik jedoch immer einfach, stets im besten Sinne unambitioniert, aber von sich selbst berührt. Dahinter steckt womöglich kindliches Erstaunen angesichts der schlichten Schönheit von Musik. Wie bei Schumann in den *Kinderszenen*. Oder Roedelius und Kasar auf *Einfluss* – der Titel würde ja passen.

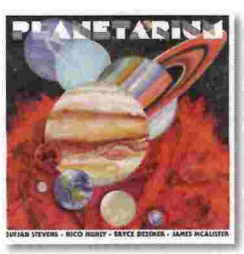
Rita Argauer

Terrence Dixon
12,000 Miles Of Twilight
(Out Electronic)
Album

Quindar
Hip Mobility
(Butterscotch)
Album



Sufjan Stevens, Nico Muhly, Bryce Dessner, James McAlister
Planetarium
(4AD / Beggars / Indigo)
Album



Hinter Kalifornien liegt die *last frontier*, die unendliche Weite. Die undurchdringliche Blackbox des Alls und das schwarze Loch der Technologie werfen den Menschen auf sich selbst zurück, wie man in Kubricks *2001: Odyssee im Weltraum* sehen kann. Die Siebziger sind fasziniert von *inner-* und *outer space*, riesige Projektionsflächen tun sich da auf, Flüge ins All waren Realität geworden. Gleich drei Konzeptalben kehren nun in die Frühzeit des *space age* zurück.

Etwa Terrence Dixons *12,000 Miles Of Twilight*, ein Detroit-Techno-Konzeptalbum, das strengen Minimalismus mit afrikanischen Rhythmen und geloopten Synthiesounds verbindet. Tracks, die den *deep space* zwischen den Ohren aufschließen und Originalsounds von Nasa-Countdowns in bester Hörspielmanier enthalten. Einen solchen Countdown gibt es auch auf Quindars *Hip Mobility*, das – weitere Gemeinsamkeit – ebenfalls zeigt, wie schön es ist, wenn mit Geduld programmierte Drumcomputer ihren maschinellen Funk entwickeln.

Als „häretische Archäologie" bezeichnen Wilcos Mikael Jorgensen und der Historiker James Merle Thomas ihren Ansatz, gefundene und künstlich erzeugte Klänge zu vermischen. Erstaunlich, wie ihr *slightly* pompöses Konzept so gar nicht mit dem grandiosen Space-Kitsch zusammenpassen will, der auf dem Album zu hören ist. Wer die akademischen Linernotes liest, kann sich kaum vorstellen, wie barock, üppig, überbordend, freundlich, gut gelaunt *Hip Mobility* die vertrödelten Nachmittage der Jugend aufruft, mit wie viel Liebe und Humor das Duo einen Soundtrack für einen nie erschienenen Steven-Spielberg-Film durcharbeitet. Die Sounds, die Quindar aus den Archiven gezogen haben, wirken subtil als Indizes für die historischen Situationen, in denen sie entstanden sind. Die charmanteste Idee ist die Auseinandersetzung mit Quindar, jenen beiden je 250 Millisekunden langen Sinustönen, die nötig waren, um die Kommunikation zwischen Houston und den Apollo-Missionen wie bei einem Walkie-Talkie zu öffnen und zu schließen. Mit so etwas zu spielen und trotzdem perfekte Musik für eine Nacht am Pool zu produzieren – das ist schon *far out*.

Anklänge an die Siebziger, eine Zeit, in der von Schokolade berauschte Jungs von Abenteuern im Weltraum träumen konnten, finden sich auch auf *Planetarium*, dem versponnenen Konzeptalbum von Sufjan Stevens, Bryce Dessner, Nico Muhly, James McAlister, das sich dem Sonnensystem und den griechisch-römischen Mythologien widmet, deren Götter es bewohnen. *Planetarium* ist von diesen drei Trips am meisten Pop, mit dem Bombast von einschlägigen Soundtracks spielend, Klischees nicht abgeneigt, aber trotzdem alles andere als flach. Sondern filigran und manchmal beinahe psychedelisch. Gegenwärtig wird es immer dann, wenn die ätherischen Klänge des Himmels von heftigen perkussiven Clustern attackiert, wenn sie übersteuert und verzerrt, mit dem Schmutz der Körper und Maschinen konfrontiert werden. Die Vehikel stehen bereit, auf die Reise gehen muss jeder selbst.

Ulrich Gutmair

Japanese Breakfast
Soft Sounds From Another Planet
(Dead Oceans / Cargo)
Album

Eigentlich wollte sie nach ihrem Debüt aufhören: Michelle Zauner, maßgebliches Mitglied von Little Big League, geriet nach dem Krebstod ihrer Mutter in eine tiefe Sinnkrise, verließ ihre Band und zog zurück zum Vater ins Elternhaus nach Eugene, Oregon. Ihren Kummer kanalisierte sie 2016 in Japanese Breakfast und *Psychopomp* – eine Sammlung „komplizierter Shoegaze-Songs", wie es *Vice* beschrieb; anmutige Trauerarbeit, *dancing with tears in her eyes*. Die dazugehörige Album-Promotion und zig Interviews wirkten wie eine Psychotherapie: anstrengend und schmerzhaft zwar, aber produktiv in neue Musik mündend.

Ein Jahr später ist mit *Soft Sounds From Another Planet* die Trauer um die Mutter natürlich noch nicht überwunden. Doch zumindest in der ersten Hälfte des Albums dringt eine Art neue Heiterkeit durch Zauners Musik. Der Opener „Diving Woman" ist eine Achtziger-Elektro-Reminiszenz mit perlenden Synthiesounds; „Road Head" und die Single „Machinist" kombinieren schwelgend-melodiösen Dreampop mit Discobeats und wavigen Gitarren. (Noch) nostalgischer wird Japanese Breakfast mit dem Spector'esken „Boyish", und auch in „Soft Sounds From Another Planet" verliert Zauner die Bodenhaftung nicht – vielmehr erweitert sie das Spielfeld, verspricht sich Trost und Traumabewältigung vom Blick ins Universum, ohne in Esoterik oder Religiosität abzudriften.

Weil Zauner jedoch nicht ans Jenseits glaubt, brechen sich in der zweiten Hälfte von *Soft Sounds From Another Planet* Trauer und Melancholie wieder Bahn. „Body Is A Blade" oder das fast nur von Zauners Stimme getragene „Till Death" sind unverhohlene Anklagen gegen diesen Skandal namens Tod. Japanese Breakfast als reines Nekromantik-Projekt zu begreifen, griffe allerdings daneben: Viel zu groß ist Zauners offensichtliche Freude an der Musik. Dass sie ausdrücklich andere *Asian-Americans* zur Bandgründung anstiften und Klischees von asiatischer Exotik aufbrechen will, spricht für jede Menge positive Energie. Und vielleicht winkt Mama ja doch von einem fernen Planeten, wer weiß das schon.

Christina Mohr

CD 138

Kevin Morby
EMA
Andreas Dorau
Broken Social Scene
Japanese Breakfast
Richard Dawson
Waxahatchee
Der Plan
Chastity Belt
JFR Moon
Shabazz Palaces
Institute

Zusammenstellung
Daniel Gerhardt

Fotografie
Karoline Kaemling

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger

1

2

3

Nach dem *Asozialisierungsprogramm* folgt das *Leben am Limit* (Jinx): SXTN (1) legen ihr zweites Album vor, und es beginnt, wie es aufgehört hat: mit kalkulierter Provokation. „Die Fotzen sind wieder da", heißt es zum Einstieg, und wer Probleme mit dem F-Wort hat, ist an dieser Stelle schon raus. Nein, SXTN waren weder die Speerspitze des rappenden Feminismus noch werden sie es je sein. Auch wenn die Kulturredakteure das so gerne hätten und noch so viele Hintergründigkeiten in das Berliner Duo hineininterpretieren wollen: SXTN bleiben einfach die Mädels vom Block, die sich in der Disko nicht antanzen lassen wollen, solange sie sich nicht antanzen lassen wollen, und ansonsten für ihr Recht auf Party kämpfen.

„Nein heißt nein" und die Ansage, dass sie für die Typen so lange „zu" sind, solange sie beschließen, „zu" zu sein, sind wohl die stärksten Botschaften, die von SXTN zu erwarten sind. Für junge Frauen diesseits der 18 sind solche Aussagen allerdings nicht zu unterschätzen, weswegen hier doch ein gewisser pädagogischer Wert bescheinigt werden kann – Straßen-Empowerment. Ansonsten wird gekifft, die Schule geschwänzt, der eigene Aufstieg gefeiert, werden selbstgemachte *first world problems* ironisiert und die eigenen oder fremde Existenzen als sinnentleerte Partyopfer analysiert. Der Sound auf *Leben am Limit* ist definitiv schmutziger als auf dem Vorgängeralbum, die Raps von Juju und Nura sind deutlich besser. Im letzten Song „Vorstadtjunge" wird noch der Aufstieg eines Außenseiters aus dem Randbezirk zum Gangsterboss beschrieben, was einen etwas ratlos zurücklässt, wartet man doch vergeblich auf die Pointe. Fürs Feuilleton ist das alles nichts, das können sich die Kolleginnen und Kollegen aus den Kulturredaktionen ein für alle Mal abschminken. Für den Club ist es dafür umso mehr. Yeah.

Vom A- zum Kontrastprogramm. Der ebenfalls aus Berlin stammende Rapper PTK (2) liefert mit *Ungerächte Welt* (Bombenprodukt) den Soundtrack für die bevorstehende autonome G20-Party. PTK macht Agitprop-Rap, ohne Agitprop-Rapper sein zu wollen, aber da er keine Hände sehen will auf seinen Konzerten, sondern deine Faust, gestaltet sich das Ganze doch sehr kämpferisch und militant. Das hat gute Gründe. Was der junge Mann in seinen Workshops an Berliner Schulen und in Jugendzentren so zu sehen bekommt, übersteigt wohl die Wohlfühltemperatur der meisten Zeitgenossen. PTK legt den Finger in die Wunde einer Generation, die zwischen Tinder-Dates, elterlicher Gewalt und Verwahrlosung als verloren gilt. Dabei wird es hin und wieder hochmoralisch und auch ein bisschen lehrerhaft, zum Beispiel, wenn er seine Worte an ein imaginäres Mädchen richtet und fragt: „Warum rauchst du, wenn du schwanger bist?"

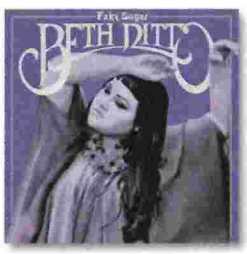
Meistens allerdings gelingt es PTK, seinen Blick auf die Verhältnisse zu werfen, die es umzustoßen gilt, damit der Mensch kein geknechtetes, verachtetes und gedemütigtes Wesen mehr zu sein braucht. Dass man dazu in der bisherigen Gesellschaft eine gehörige Portion Glück braucht, ist ihm durchaus bewusst, ebenso die Tatsache, dass dieses Glück privatisiert wurde, weswegen man sich immer nur sehr kleine Stücke davon kaufen kann – wenn überhaupt. Aus diesem Grund werden Häuser besetzt, Brandsätze unter Streifenwagen geworfen (oder zumindest mal wieder öffentlich über diese Art der Kiezkontrolle nachgedacht) und brennende Geldscheine von den Dächern der Banken geschleudert, in denen all jene sitzen, an deren kriminelles Niveau selbst der schlimmste Straßendealer nicht ansatzweise herankommt. Auch wenn PTK mehrmals betont, dass ihm die Welt mittlerweile egal sei – so ganz stimmt das nicht. Letztendlich kämpft auch er für eine bessere Gesellschaft, dystopischer Sound hin oder her.

AUDIO 88 (3) wiederum ist kein Rapper, der sich für eine bessere oder schlechtere Gesellschaft einsetzt. Ja, er ist noch nicht einmal ein Rapper, den man sich in Gesellschaft anhören sollte. Audio 88 ist der Mann für den Kopfhörer, den man sich allein auf der morgendlichen Zugfahrt zur Arbeit gibt, wenn der Menschenhass am größten ist. Wenn man sich angeekelt von der eigenen Geldabhängigkeit in die Mühle der Lohnarbeit begibt, in der man seine Haut zu Markte trägt und aus der es kein Entrinnen gibt, solange dieses System noch besteht. Da kommt einem Audio 88 mit *Sternzeichen Hass* (Normale Musik) gerade recht, wenn er mit seinen hellsichtigen Gedanken und der leicht nervenden Stimmlage um sich schlägt, angesichts all der anderen Leidensgenossinnen und Genossen, die zwar dasselbe Schicksal teilen, aber konsequent die falschen Schlüsse daraus ziehen. Diejenigen, die auf die Nachbarn schielen und auf Flüchtlinge schimpfen, diejenigen, bei denen es immer ums Prinzip geht, weswegen sie in Prinzipienlosigkeit versinken. Abgeben? Vielleicht an Weihnachten, aber Weihnachtsgeld gibt's ja auch nicht mehr so üppig. Vielleicht nächstes Jahr.

Auch die bundesdeutsche Rapgesellschaft kriegt ihr Fett weg. Alles Trottel, die das Leben mit einem Film verwechseln oder umgekehrt, weswegen sie nicht merken, dass man Waffen nur im Kino schräg halten kann – weil es dort, wie man eigentlich wissen müsste, nur Platzpatronen sind. Musikalisch dicht, düster und eindringlich, wölbt sich auf *Sternzeichen Hass* eine dunkle Wolke der Misanthropie in den Himmel, in deren kalten Regenguss man sich gerne stellt, in der Hoffnung, das quasigöttliche Gericht eines Audio 88 verfehle seine reinigende Wirkung nicht. „Quasi-göttlich" übrigens nur deshalb, weil auch Audio 88 manchmal Fehler macht, weswegen er eben doch nicht Gott ist. Sonst wäre er's. Kein Zweifel.

Beth Ditto
Fake Sugar
(Virgin / Sony)
Album

Elf Jahre, nachdem Gossip ihren großen Durchbruch mit einer hüft- und faustschüttelnden Hymne gegen George W. Bushs Eingrenzung der Homo-Ehe feierten, sind sowohl Gossip als auch Bush Geschichte. Eine, an die man angesichts der realen Gefahr, die heute vom Weißen Haus ausgeht, fast mit Wehmut zurückdenkt. Es ist also beruhigend zu wissen, dass die jenseits normierter Dimensionen existierende Pop- und Gay-Ikone Beth Ditto sich auch solo noch breitbeinig in den *way of control* stellt und trotz Nachwuchs, Rückzug ins ländliche Arkansas, eigener Modekollektion und Autobiografie namens *Heavy Cross* ihr Flammenwerfer-Organ auf Anschlag hält.



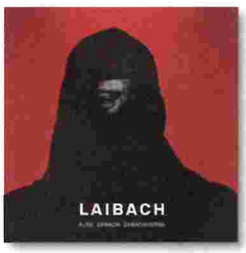
Pfennigabsätze im Fuß des Systems.

„Fire" heißt folgerichtig die erste Single auf Dittos Solodebüt – und gibt mit einem stampfenden, durch Handclaps befeuertem four to the floor die Marschrichtung von *Fake Sugar* vor: reduziert, aber explosiv, auf steter Suche nach dem bebenden Stadion-Klimax. Doch auch wenn Ditto auf „In And Out" die durchs Leben abgeklärte Country-Bar-Queen Dolly Parton mimt – „I haven't been born yesterday / No, I've been around a while" – oder sich in einer Powerrock-Ballade wie „Lover" zu Bonnie-Tyler-Gedächtnisgitarren das Hemd zerreißt, findet sich im Kern des trügerischen Karamellbonbons Dittos strahlende und ungebrochene Riot-Grrrl-Attitüde. Wenn sie „we could run" singt, ist das keine Flucht in den, sondern im Konjunktiv. Wir könnten weglaufen – doch besser, wir bleiben hier und hören nicht auf, im Takt die Pfennigabsätze in den Fuß des Systems zu stampfen.

Es ist ein *call to arms*, zu den Waffen der Liebe. So unverfroren und sexy, dabei trotzdem fragil und sensibel, dass ihr Allgemeinplätze, ein Haufen Oohlalas und Nananaa-heeys, verziehen werden müssen. Gingen ihr die Ideen aus? Und wenn schon. Mit Dittos Worten: „It's okay. I don't care." Denn Ditto ist auch ohne Band ein Popstar, wie unsere Zeit ihn dringend braucht. Sie trägt stolz auf der Brust, was dieser Tage nicht häufig genug wiederholt werden kann: *Love Trumps Hate*. Und Ditto sowieso alle anderen.

Sonja Matuszczyk

Laibach
Also sprach Zarathustra
(Mute / Rough Trade)
Album



Bei Laibach ist es ähnlich wie bei Bob Dylan: Die Erwartungen der Fans müssen fast enttäuscht werden. *Spectre* erregte 2014 Aufsehen, weil die ansonsten doppelbödig-ironische Laibach-Kunstmaschine auf einmal recht eindeutig mit politisch korrekten Aussagen daherkam: Nicht nur in „Whistleblower" als Hymne auf Snowden, Manning und Co. als moderne Helden, sondern auch im – ja allzu berechtigten – Wehgesang „Europe Is Falling Apart". Die Texte waren wieder ganz auf Englisch, was angesichts der realpolitischen Ausrichtung aber nur sinnvoll war.

Doch seien wir ehrlich: Worauf deutschsprachige Laibach-Hörer warten, sind teutonische Kracher wie „Leben heißt Leben" oder „Tanz mit Laibach". Und siehe da: Laibach singen nun wieder auf Deutsch, indem sie Texte Friedrich Nietzsches vertonen. *Also sprach Zarathustra* spielt natürlich gezielt die Naziverdachtskarte aus, enthält doch gerade diese 1886 publizierte hymnische Prosa Nietzsches Elogen auf den berühmt-berüchtigten Übermenschen (mit dem er natürlich das Gegenteil dessen meinte, was die Nazis daraus gemacht haben). Außerdem schlägt man so noch eine subtile Brücke zu der (im Soundtrack von *2001: A Space Odyssey* popularisierten) Vertonung von Richard Strauss aus dem Jahr 1896. Denn der war ja auch ein Nazi-Sympathisant, oder?

Aktueller Anlass für Laibach war eine *Zarathustra*-Produktion des slowenischen Anton-Podbevšek-Theaters, die im März 2016 in Novo Mesto Premiere feierte. Die Platte, quasi der Soundtrack zur Performance, vermeidet aber gezielt jegliche Klischees. Für solche Provokationen sind Laibach zu clever: kein Plädoyer für die Umwertung aller Werte, keine Feier des Willens zur Macht, keine Peitsche fürs Weib. Dafür gibt es atemberaubende Neoklassik-Instrumentals, atmosphärische Rezitationspassagen und wuchtige Dark-Ambient-Stücke. An seiner Aussprache des Deutschen muss Sänger Milan Fras indes noch feilen. Wenn er etwa mit Grabesstimme zitiert: „Ich bin ein Verkundiger des Witzes", soll das eigentlich „Verkündiger des Blitzes" heißen. Doch genau solche Fehlleistungen und Missverständnisse erlauben den Bruch der mythenumrankten Textvorlage. Erst die Fehler machen Kunstwerke haltbar, schrieb Heiner Müller. Das gilt für Nietzsches Philosophie – und für Laibachs sehr gelungenes neues Album.

Uwe Schütte

JFR Moon
Moony
(Treibender Teppich / Cargo)
Album

Langeweile ist ein schützenswertes Gut. Sie ist kreativitätsfördernd und wird von der Mehrheitsgesellschaft abgelehnt. Slacker sind Leute, die Langeweile zelebrieren, die gerne mal in den Tag hineinleben und sich nicht aus der Ruhe bringen lassen. Übersetzt heißt das dazugehörige Adjektiv ja auch so viel wie lustlos oder schlapp. Als der Fernsehsender Arte vergangenes Jahr Stuttgarts Musikszene porträtierte, lautete die Ansage zu JFR Moon schlicht: „Slackerpop vom Feinsten". Das hat den schnauzbärtigen Bassisten von Human Abfall wohl angespornt, folglich schien er die Sache mit dem Slackertum noch ernster zu nehmen. Sein Ende 2016 erschienenes Debüt trug etwa den Sonnenbad-Titel *Honey I Can't Concentrate I'm Collecting Minerals On My Body* und war voller wunderbarer Psych-Folk-Songs, die der Einfachheit halber schlicht nach dem Albumtitel benannt wurden.

Dann muss etwas passiert sein. Vielleicht sind JFR Moon beim Überwintern auf der Couch die Achtziger über den Weg gelaufen, etwa in Form des ähnlich schnauzbärtigen Privatdetektivs Thomas Magnum. Jedenfalls hat JFR für den Nachfolger *Moony* die Folkgitarre in die Ecke gestellt und den Synthesizer rausgekramt. Doch damit nicht genug: Anscheinend war dem Künstler so bumslangweilig, dass er anfing, sich unter die Leute zu

mischen. Statt wie bisher mit der Gitarre durch die Natur oder mit dem Smartphone durch sein Zimmer, streift er im Video zu „Swim" durchs Freibad. Schaut alten Männern beim Kartenspielen zu, planscht und hängt mit einer Portion Pommes auf dem Badetuch ab. Das freut die Leute.

Vor allem die Stuttgarter Kollegen, die ihm bei der Albumproduktion ein wenig Arbeit abnahmen. Mit von der Partie sind unter anderem Kevin Kuhn von Die Nerven, Dennis Melster von All Diese Gewalt sowie die beiden umtriebigen Knöpfchendreher Thomas Zehnle und Ralv Milberg. Dem Beipackzettel zufolge hat *Moony* einen „Vibe, wie betrunken im Strandbuggy zu cruisen". Dazwischen klingt das Album dann wie Sonnstrahlen auf Acid oder ein bekiffter Laberflash im Studio. Oder es gibt sich einfach der Langeweile hin, so wie das echte Slacker nun mal machen.

Steffen Kolberg

Siavash Amini
Tar
(Hollow Ground / Cargo)
Album

Angst und Wut sind ein Geschwisterpaar. Wut ist, wenn sie destruktiv ist, oft nichts anderes als unterdrückte Angst. Und Angst eine menschliche Konstante, die sich aus Vorzeiten, von der Begegnung mit wilden Tieren und anderen Naturgewalten, bis heute erstreckt. Der iranische Drone-Musiker Siavash Amini behandelt auf *Tar* also ein anthropologisches Phänomen, wenn er untersucht, wie „Ängste und Hoffnungen des Einzelnen mit einem kollektiven Geisteszustand in Beziehung gebracht werden können", wie er selbst schreibt.

Die vier vom australischen Musiker Lawrence English produzierten Stücke selbst erzeugen zwar keine Angst, aber sie beschwören die Umstände herauf, in denen sie oft entsteht: bei der Begegnung mit dem Unbekannten, das sich nur verstehen (und bezwingen) lässt, wenn man sich ihm stellt. Der Staub im Stück „The Dust We Breathe" etwa könnte nicht nur giftige Abgase meinen, die wir täglich einatmen, sondern auch all den rhetorischen Abfall politischer Autoritäten, die atomisierten Kurzschlusshandlungen, Pseudo-Appeasements und kollektiven Ressentiment-Produktionen der aktuellen Politik. Das angsteinflößende Unbekannte in Aminis Musik ist vor allem die Orientierungslosigkeit, da sie weder Beats noch Melodien enthält, die Struktur vorgeben könnten. Die *wall of sound* scheint undurchdringlich. Zu hoch, zu dicht, zu schwer lässt sie einen im Dunkeln und damit mit sich selbst allein.

Eine Einladung, der Angst mit voller Inbrunst zu begegnen.

Beim zweiten und dritten Hören lassen sich zwischen den dicken Schichten sedimentartiger Drones, den kontemplativen Ambientflächen und dem eruptiven Lärm winzige Löcher erkennen. Durch sie fällt trübes Licht, in dessen Widerschein sich das Selbst ganz neu erkennt – und bestenfalls dem Leben mit einer schärferen Wahrnehmung begegnen kann, die mehr von Neugier als von Furcht geleitet ist. *Tar* ist eine Einladung, dem vermeintlich Unbekannten und Angsteinflößenden mit voller Inbrunst zu begegnen. Denn Angst ist in den meisten Fällen nur eine Illusion, die Handlungen kontrolliert. Und nur ihre Überwindung hilft weiter im Kampf für eine bessere Welt.

Philipp Rhensius

Broken Social Scene
Hug Of Thunder
(City Slang / Universal)
Album

Willkommen zum Spektakel des Klarkommens, zur Party der Vernunft! Kollektive spielen in der Popgeschichte immer eine Rolle. Heute werden diese Verbünde aus Menschen und mittlerweile auch Maschinen Netzwerke genannt und das dazugehörige Kommunizieren sogar als eine zentrale berufliche Kompetenz ausgeflaggt. Warum ausgerechnet aus der alternativen Popmusik Kanadas so auffallend viele kreative Zusammenschlüsse kommen, kann ich empirisch nicht überprüfen. Neben Broken Social Scene, 1999 in Toronto gegründet, fallen einem sofort Godspeed You! Black Emperor, A Silver Mt. Zion, sowie die überall auftauchenden Protagonisten Chilly Gonzales, Peaches, Mocky und Leslie Feist ein.

Letztere ist auf dem ersten Broken-Social-Scene-Album seit sieben Jahren auch wieder mit dabei, wie bereits vor ihrer Solokarriere. Sie singt unter anderem auf dem Titelsong und raunt final: „It was a military base across the street / We'd watch them training while we all eat". Ein Hinweis auf die Ambivalenz einer solchen Einrichtung, die Schutz und Bedrohung zugleich ist. Laut Auskunft des Labels geht es Kevin Dew und der Band mit aktuell 15 festen Mitgliedern und unzähligen Teilzeitkräften auf *Hug Of Thunder* um das Erwachsenwerden, Zurechtfinden und Aushalten. Und um das gemeinsame Weitermachen, ohne den Kopf hängen zu lassen angesichts all der Schicksalsschläge – im Persönlichen wie im Weltpolitischen. Eine Feier des Positiven und der Transzendenz.

Auch die Anschläge von Paris gibt Drew als Motivation an. Mit Blick darauf ergänzt Brendan Canning, dass Broken Social Scene eben auch nur wegen des besonderen Zusammenhalts zwischen Kernband und erweitertem Mitgliederkreis funktionieren. Das ist zwar manchmal schon etwas hymnen- und hippiehaft, dann aber auch wieder fast subversiv, zumindest ganz und gar nicht naiv. Sondern empathisch gegen den Strom all der schlechten Nachrichten: Nehmt den Populisten also die *people* wieder weg! Broken Social Scene jedenfalls flankieren das mit einem sehr energetischen, sommerlichen Protestalbum gegen Resignation und Depression.

Christoph Jacke

Waxahatchee
Out In The Storm
(Merge / Cargo)
Album

Lebenswege entwickeln sich, werden zu Karrieren. Denn es gibt sie wohl doch noch: die Zukunft. Auch für Katie Crutchfield und ihre Band Waxahatchee, die längst kein Geheimtipp mehr ist. Das lässt sich an einer Welttournee bemessen, aber auch an Pro-

Filme

Der Tod von Ludwig XIV.

FR, PT, ES 2016
Regie — Albert Serra
Mit Jean-Pierre Léaud u.a.

Albert Serras Film *Der Tod von Ludwig XIV.* ist eine Agonie. Er erzählt das elende Dahinsiechen des größten Hedonisten der französischen Geschichte. Der Sonnenkönig in Versailles kann kaum noch gehen, darbt in prunkvoller Bettstatt, umringt von Leibärzten, Lakaien und Scharlatanen. Sie mühen sich um die Heilung des wundgelegenen Sires, verordnen Diäten, verabreichen Tinkturen, tragen Salben auf. Doch der König wird sterben. Serras Bild vom verfaulenden Autokraten ließe sich als Chiffre lesen für zeitgenössische Dekadenz, für Sonnenkönige mit seltsam blonden Toupets statt grauer Allongeperücken. Aber sein Vanitas-Kammerspiel ist weniger politischer Fingerzeig als eine Totenmesse für den Mythos französisches Kino. So sterben im Film zwei Sonnenkönige: der historische und jener der Nouvelle Vague.

Seinen Ludwig besetzte Serra mit Jean-Pierre Léaud. Es ist dessen grandioseste Darbietung seit François Truffauts epochalem *Sie küssten und sie schlugen ihn*, an dessen Ende er als Waisenkind Antoine Doinel so eindrücklich in die Kamera blickt. Mit diesem Standbild beginnt die Nouvelle Vague. Sie gestattet dem französischen Kino eine neue Exzentrik, überfrachtet es fortan aber auch mit renitenter Posenhaftigkeit und grenzenlosem Geniekult. Léaud ist der Inbegriff dieses Kinos. Als Schauspieler entwickelte er nie Rollen, sondern eine Handschrift: eine spezifische Art zu sprechen, zu gehen, zu blicken.

In *Der Tod von Ludwig XIV.* verbannt Serra Léaud ins Bett, lässt ihn kaum eine Zeile sagen. Minutenlang starrt Léaud in die Kamera, ein Blick voller Apathie und Traurigkeit, ein *tableau mourant*, ein barockes Gemälde voller Samtkissen, Brokatdecken, güldenem Zierrat. Es ist das Negativ schlechthin zu jenem schlichten, prosaischen Doinel, der frei, wild, trotzig, einsam an der bretonischen Küste steht. Der Film ist keine Hommage, sondern eine Entmystifizierung. Der König ist tot. Es lebe das Kino.

Maximilian Sippenauer

Der Ornithologe

BR, FR, PT 2016
Regie — João Pedro Rodrigues
Mit Paul Hamy, Xelo Cagiao, João Pedro Rodrigues u.a.

Ursprünglich wollte João Pedro Rodrigues Ornithologe werden, dann kam er vom Weg ab und wurde Filmemacher. Von einer Verwandlung ganz anderer Art erzählt der portugiesische Regisseur in *Der Ornithologe*, einer queeren Variation auf die Geschichte des Heiligen Antonius. Fantastischer, schöner und hinreißender ist wohl noch keiner vom Weg abgekommen, um sich neu zu finden.

Auf der Suche nach seltenen Schwarzstörchen ist der gut gebaute Fernando (Paul Hamy) mit seinem Kajak auf einem abgelegenen Fluss unterwegs. Was er durch sein Fernglas beobachtet, hält er auf einem Diktiergerät fest. Der Naturfilm, der *Der Ornithologe* anfangs noch ist, gerät aber bald aus dem Lot. Zum einen erschüttern buchstäbliche Vogelperspektiven Fernandos Blickautorität, zum anderen transformiert eine wilde Passage durch Stromschnellen das Ganze in einen Abenteuerfilm. Doch auch dieser rutscht bald aus seinem Rahmen, um zunächst mit dem Western zu flirten und schließlich einer religiös-mystischen Fabel Platz zu machen. Schillerndes Personal durchkreuzt die Reise des sich gleichsam verlierenden wie findenden Helden Fernando/Antonio: zwei lesbische Pilgerinnen aus China, pinkelnde Waldgeister, Latein sprechende Amazonen, eine weiße Taube und ein taubstummer Hirte namens Jesus, mit dem Fernando Sex hat. Dieser muss bald einsehen: „Die Chinesinnen hatten recht, hier geht etwas Seltsames vor."

In prachtvollen Cinemascope-Bildern mischt Rodrigues Märtyrer-, Auferstehungs- und Doppelgängermotive mit erotisch-fetischhaften Subtexten. Das passiert ohne ikonoklastischen Lärm, die blasphemischen Gesten sind zärtlich und sanft. Rodrigues geht es weniger um die Dekonstruktion oder Verschmutzung eines Mythos als um seine Vervollkommnung. *Der Ornithologe* ist ein Fest der Transformation, zu dem alle eingeladen werden, die sowieso schon da sind.

Esther Buss

Die Verführten

USA 2017
Regie — Sofia Coppola
Mit Kirsten Dunst, Elle Fanning, Colin Farrell, Nicole Kidman u.a.

Cover-Versionen und Remakes sind ein gefundenes Fressen für die Popkultur, weil sich über nichts so gut streiten lässt wie über kleine Unterschiede. Und Sofia Coppolas Neuverfilmung von *Die Verführten* ist schon deshalb sehenswert, weil sie ein faszinierendes Beispiel dafür gibt, wie anders eine Erzählung durch diese kleinen Unterschiede wirken kann. Setting, Kostüme, Handlung – auf den ersten Blick scheint alles verdammt ähnlich zu sein wie in Don Siegels 1971er Adaption von Thomas Cullinans Bürgerkriegs- und Südstaatenroman.

Da findet ein verletzter Unions-Soldat (Colin Farrell in der Clint-Eastwood-Rolle) Unterschlupf in einem Mädchenpensionat in Virginia. Wegen der angespannten Kriegslage hat Direktorin Martha (Nicole Kidman) zusammen mit Lehrerin Edwina (Kirsten Dunst) nur noch fünf Mädchen in ihrer Obhut. Bei allen sieben Frauen löst die Anwesenheit des Mannes starke Reaktionen aus, mit denen der Soldat, geblendet von der ihn umgebenden weiblichen Aufmerksamkeit, allzu unbesonnen umgeht. Im umzäunten Areal der Villa kochen die Emotionen hoch. Begehren, Verführung, Eifersucht und Zurückweisung schließen sich zu einem fatalen Teufelskreis, und Kidmans Martha äußert ein Filmzitat für die Ewigkeit: „Edwina, get me the anatomy book!"

Doch wo Don Siegel den Stoff als Kastrationsalbtraum inszenierte, mit Inzest und anderen Perversionen im schwülen Hintergrund, vollbringt Coppola das Kunststück, durch Reduktion mehr Vielschichtigkeit zu erreichen. Ihre Version ist mit 95 Minuten Laufzeit zehn Minuten kürzer, aber trotzdem fühlt es sich an, als hätten die weiblichen Figuren mehr Raum. Sei es die mütterlich-strenge Martha, die für Komplimente allzu empfängliche Edwina oder die sexuell aggressive Alicia (Elle Fanning) – statt in misogyner Stereotypie begründet Coppola ihr Sehnen mit den Erfahrungen weiblicher Gefangenschaft in Normen und Konventionen, wobei im geschliffen geschriebenen Drehbuch auch das Komödiantische der Hahn-im-Korb-Situation nicht zu kurz kommt. Bei alledem erweist Coppola sich einmal mehr als Meisterin des Unaufdringlichen: Es reicht ein Blinzeln, schon verpasst man etwas. Zum Beispiel wie großartig Kirsten Dunst in diesem Film spielt.

Barbara Schweizerhof

duktionsbedingungen. Verkroch Crutchfield sich für den reduzierten Gitarrenpop der ersten beiden Alben noch in den Keller ihres Elternhauses in Birmingham, konnte sie für das folgende *Ivy Tripp* 2015 immerhin ihre New Yorker Wohnung nutzen. *Out In The Storm* entstand nun erstmals in einem Studio in Philadelphia – mit John Agnello an den Reglern, der schon mit Sonic Youth arbeitete.

Herausgekommen ist konsequent durchgezogener Indierock, der Crutchfields früheren *Do-it-yourself*-Ethos über Bord wirft. Die elf Songs könnten auch vom im Umzugskarton gefundenen Soundtrack einer Neunzigerjahre-Serie wie *Willkommen im Leben* stammen, der verblichene Erinnerungen an Blue Jeans und viel zu bunte T-Shirts aufkeimen lässt. Ob akustisch, verstärkt oder durch etwas verzerrt, das klingt, wie ein Kaufhausset für Rockgitarrenanfänger: Crutchfield liefert Schnappschüsse, die ein Ich dabei begleiten, wie es sich neu begreift. Das geht natürlich nicht ohne Melancholie, wie die Single „Silver" zeigt: „You tell a classic story / Smothered underneath formality / I'll portray the old shag carpet", singt sie in ihrer gewohnt unprätentiösen, gnadenlos lässigen, wenn nötig bestimmten Stimme.

Out In The Storm ist Poesie mit Sensibilität für Alltägliches, die mit jedem weiteren persönlichen Kontext an Bedeutung gewinnt. Die Zukunft kann kommen.

Stefanie Roenneke

Faber
Sei ein Faber im Wind
(Vertigo Berlin / Universal)
Album

Erster Eindruck: Fußgängerzone. Zweiter Eindruck: Poetry Slam. Dritter Eindruck: opportuner *wannabe badass*. Vierter Eindruck: falsche Eindrücke. Die Rede ist von Faber, 23, Klarname Julian Pollina, Züricher mit, wie er nicht müde wird zu betonen, sizilianischen Wurzeln. Nach zwei EPs kommt der maturierte Musikgymnasiast nun zu seinem Debüt: *Sei ein Faber im Wind*. Ein epistemologisches Hörabenteuer.

Was es einem bei Faber mitunter so schwer macht, ist der Sound. Die Platte beginnt mit folkloristischem Polka-Gedudel und Blechbläser-Fallera, wechselt dann auf Salsa-Rhythmik, um sich dann doch dem Chanson-Pop zu verschreiben. Dabei nimmt er gern Anleihen bei Dmitri Schostakowitsch, Leonard Cohen und Pharrell Williams. Die Grenze zwischen mutigem Experiment und überambitioniertem Namedropping ist fließend und zum Teil nervtötend.

Ähnlich die Stimme: Faber krakeelt, presst, nuschelt, als wolle er allen beweisen, dass er noch einer von diesen alten Kippenfressern ist, die ihre Stimmbänder täglich mit zwei Packungen Gitanes filterlos räuchern. Zu selten findet er bei dem Versuch, wie ein Zwitterwesen aus Jacques Brel und Sven Regener rüberzukommen, seinen eigenen Ton, will cooler klingen als er müsste. Das riecht nach Pseudo-Authentizität und Plattitüdenhaftigkeit – was es nicht müsste.

Denn kommt man an den Faber an sich ran, quasi an den Faber der reinen Anschauung, abstrahiert von dem ganzen Gehabe und Getue, stößt man auf Passagen voller Sprachgewalt. Da singt jemand mit Herz, Hirn und Humor. Der Faber kann beobachten und reflektieren. Der Faber kann Liebeslied, kann Milieustudie und die Balance halten zwischen Haltung und ironischer Distanz. Und der Faber hat ein lyrisches Gespür. Und verließe er sich darauf und entwickelte dazu noch eine eigene musikalische *écriture*, dann hätte dieser Faber tatsächlich das Zeug zu einem großen Chansonnier. Konjunktiv.

Maximilian Sippenauer

Katie von Schleicher
Shitty Hits
(Full Time Hobby / Rough Trade)
Album

Die Behauptung, Katie von Schleicher habe sich ihren Status als *recording artist* über den Umweg eines Praktikums beim Label Ba Da Bing erschlichen, kann man so nicht stehenlassen. Den Albumtitel *Shitty Hits* auch nicht. Zur Gegendarstellung braucht es nur den Opener „The Image", die erste Single „Paranoia" oder das von einer Trompete umrankte „Soon" – sie rücken das vorurteilsverzerrte Bild in Sekundenschnelle gerade und von Schleichers Talente in den Fokus. Da wäre zunächst ihre hinreißende Stimme, irgendwo zwischen bezirzender Intimität und unbedingter Exzessbereitschaft, symbiotisch kombiniert mit melancholisch-cleveren Texten.

Die Songwritingqualitäten der Amerikanerin wirken so klassisch verwurzelt, dass die ersten Assoziationen dazu aus den Motown-inspirierten Siebzigern stammen. Aktuelle Seelenverwandte: Sharon van Etten und Eleanor Friedberger. Obwohl von Schleicher in Brooklyn zuhause ist, wurde ihr zweites Album (nicht mitgezählt: das 2012 in Eigenregie und nur digital veröffentlichte *Silent Days*) in ihrem Elternhaus in Maryland aufgenommen, ganz nostalgisch, mit einem analogen Tonbandgerät.

Rumpelkammerpop mit Kratzern, Schrammen und Augenringen.

Die Presseinfo schwärmt von der Aura sonnendurchfluteter Siebziger-Hits, zu denen man auf dem Highway cruisen oder auch mal gepflegt eine Runde heulen kann – und liegt damit absolut richtig. Nicht ganz falsch liegt man auch damit, *Shitty Hits* als ihr eigentliches Debüt einzuordnen, denn das 2015 erschienene *Bleaksploitation* hatte mit nur sieben Tracks eher EP- als Albumcharakter und seinen Vintage-Sound noch aus der Rumpelkammer. Auch die elf neuen Songs haben hier und da Kratzer, Schrammen und Augenringe, „warped pop" nennt von Schleicher das; was strenggenommen aber nur auf „Nothing", „Sell It Back" und das punkflankierte „Going Down" zutrifft. Der Rest mag in seiner Unmittelbarkeit ein bisschen windschief anmuten, bleibt aber jederzeit wahnsinnig charmant. Und das kann man definitiv so stehenlassen.

Ina Simone Mautz

Lea Porcelain
Hymns To The Night
(Lea Porcelain / Rough Trade)
Album

Kürzlich, vor einem sehr schlechten Konzert eines sehr großen Minimal-Music-Komponisten, sprachen wir über Käsebrot. Er, brillant: „Vielleicht wurde das Käsebrot vor zweihundert Jahren erfunden. Aber es ist immer noch geil. Und der, der jetzt ein gutes Käsebrot macht, hat alles richtig gemacht!" Es ging, natürlich, um die Frage, wie viel Retro

man tolerieren kann. Lea Porcelain klingen nicht nur ein bisschen nach Joy Division. Aber sie haben Songs, die hinterherkommen, die auf Augenhöhe sind mit den Ausgehungerten. Und die Berliner sammeln glücklich die Möglichkeiten der Gegenwart ein. Denn sie knallen. Ihr Sound ist breiter, wuchtiger als 1980. Sie borgen, aber sie klatschen auch weg. Da ist der Hall, die Klangsignatur des Postpunk schlechthin, circa The Cure auf dem gigantischen *Disintegration*, aufgenommen in ihrer eigenen Kirche des Zögerns. *Hymns To The Night* hat Druck und die Tanzfläche. Und ist zum Glück kein weiterer Vertreter des Nichtgenres Dreampop.

Sehr gute Songwriter zeigen sich im Detail: zum Beispiel in dem herrlichen Offbeat nach halber Strecke in „Warsaw Street". Der Bass grollt warm, ist dick und zieht hinein, in eine Atmosphäre etwa fünf Uhr nachts, Ende der Party, Streit gehabt, einen tollen Menschen getroffen. Irgendwo zwischen aufgelöstem Ich und dämmernder Wirklichkeit also.

Lea Porcelain gelingt, was man im „drittgrößten Musikmarkt der Welt" schon mal betonen darf: Sie klingen nicht wie Kartoffeln. Also schrecklich deutsch darin, global klingen zu wollen. Sie haben dabei durchaus etwas mit Drangsal gemein, der sich nicht mit Kleinklein aufhält, der große Gesten nicht scheut. Lea Porcelain tragen das „Müsste es nicht eigentlich ...?" mit Bestimmtheit und Würde. Und dann gibt es da noch dieses Cover von Springsteens „Streets Of Philadelphia", das vollends in die Hose hätte gehen können. Ging es aber nicht, auch dank des so schlichten wie betörenden Videos dazu. Gutes Käsebrot, also. Alles richtig gemacht.

Nicklas Baschek

Joanne Pollock
Strangers
(Timesig / Cargo)
Album

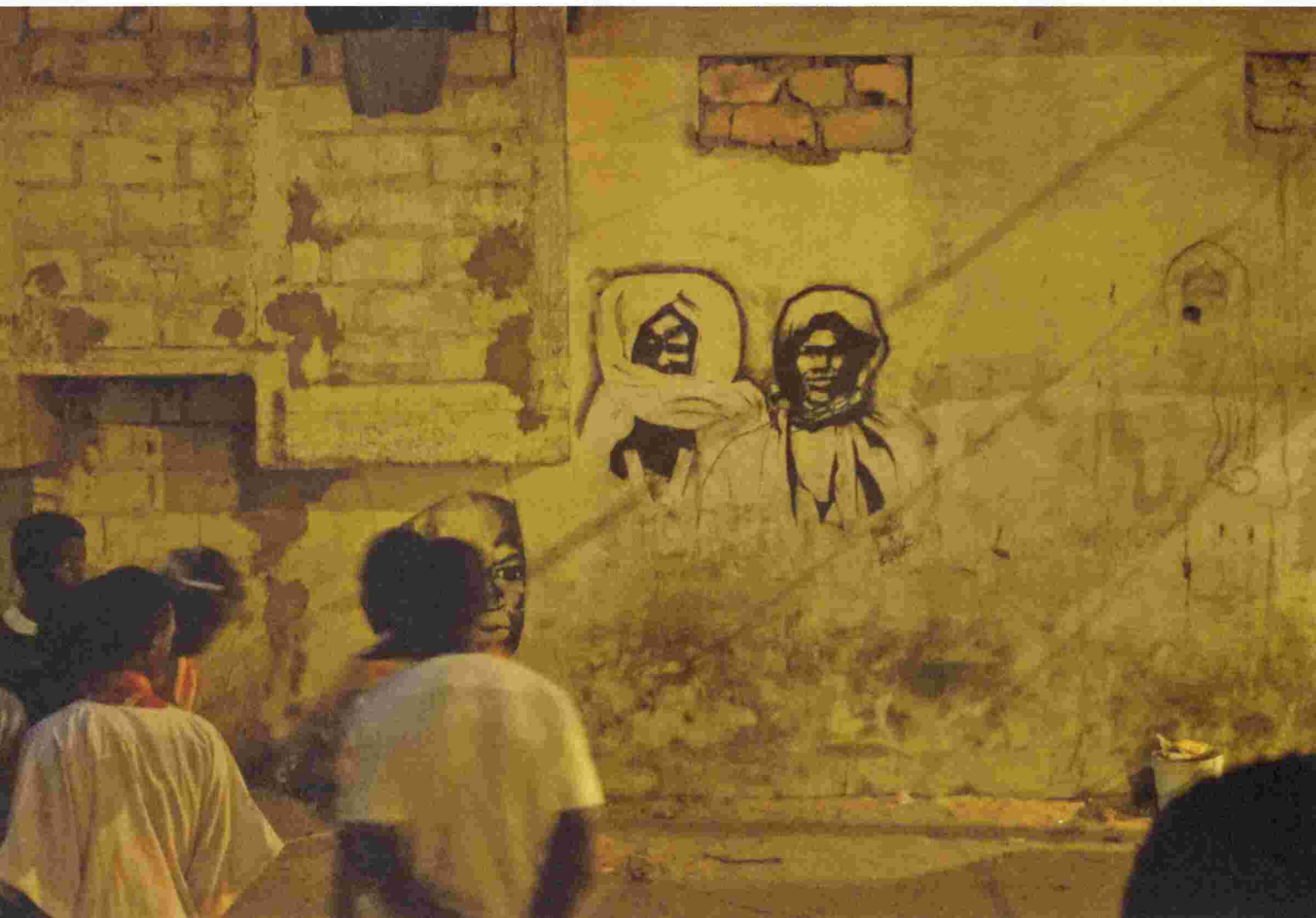
Joanne Pollock kennt man vielleicht als Hälfte der Band Poemss, in der sie zusammen mit dem als Venetian Snares bekannten Aaron Funk auf sich aufmerksam machte. Mit *Strangers* erscheint nun das erste Soloalbum der Kanadierin, praktischerweise gleich auf Funks Label Timesig. Dort tanzt es ziemlich aus der Reihe: keine Spur von Breakcore, wie der Rest der Acts, sondern experimenteller Synthiepop irgendwo zwischen Gazelle Twin und Fever Ray.

Pollock produziert veritable Ohrwürmer und verhandelt in zarten Melodien und umschmeichelnden Refrains persönliche Befindlichkeiten: „Maybe I'm just getting older", heißt es etwa im Opener „Carnival". *Strangers* enthält zehn definierte, glasklare Pop-Balladen, denen dennoch ein gewisser dilettantischer Charme erhalten bleibt – etwa, wenn sich Pollocks Stimme in gewagte Höhen drillt. Getragen werden die Songs von einer erstaunlich heterogenen Bandbreite instrumentaler Samples. Verspielte Broken-Beat-Tropen, originell verschachtelte Rhythmen und synthetisch-funkelnde Harmonien erlauben es Pollock, ihre Herzmusik musikalisch zu abstrahieren und zu verdichten.

Immer wieder verweben sich ihre oktavenreiche Stimme und die Instrumentals zu einem dynamischen Organismus. An anderen Stellen jedoch legen sich die Vocals fast schlierig über die Musik, treten allzu selbstbewusst nach vorne und glätten die experimentellen Momente unnötig aus.

Shilla Strelka

Fine



IM RHYTHMUS DER SONNE
Pop und Religion in Dakar

Text und Fotografie FLORIAN SIEVERS

In Senegal hat der Islam die Popmusik Mbalax geprägt wie in den USA das Christentum den Soul. Die genuin senegalesische Musikkultur wirkt bei einem Besuch in der Hauptstadt Dakar, der Heimat von Youssou N'Dour und Ndagga Rhythm Force, äußerst lebendig. Muslime mit Dreadlocks feiern Straßenpartys, der Glaube steckt im Kern eines jeden Hits. Und doch droht Mbalax auszusterben.

Es hallt etwas durch diese Gassen mitten in der Nacht. Im Grundrauschen von Autoverkehr und naher Atlantikbrandung ist er zunächst kaum auszumachen: ein mäandernder Gesang, blechern und entrückt, so als rufe der Muezzin schon wieder zum Gebet. Aber dieser Ruf hört nicht auf, stattdessen kommen Tonspuren hinzu: Antwortchöre, Klatschen, Trommelschauer. Also raus auf die Straße, wo der Sound nach jeder weiteren Hausecke lauter wird. An einer Kreuzung im Halbdunkel stehen sie dann: vielleicht 40, 50 junge Männer, manche in Sportswear, andere in Boubous, der westafrikanischen Herrenbekleidung. Schnell kommen aus den umliegenden Straßen mehr. Im Licht von Smartphones und Scheinwerfern vorbeiziehender Autos tanzt die Menge um ein Zentrum, in das ein Mikrofonkabel führt und in dem folglich der MC stehen muss. Man hört seine Verse aus den zerbeulten Hornlautsprechern, die ringsum an Rohbauten hängen. Es sind Zeilen voller Nachhall und Verzerrung. Die Versammlung wiederholt sie inbrünstig, ein paar Trommler improvisieren dazu. So entspinnt sich eine Spontanparty, unter dem Mond, der hier von oben abnimmt, an einer Straßenecke von Dakar, der Hauptstadt Senegals.

Die so frenetische wie freundliche Open-Air-Feier demonstriert dem Besucher direkt in der Nacht seiner Ankunft, wie eng in dieser Stadt, in diesem Land populäre Musik und Religion zusammenhängen. Denn die singenden und tanzenden Männer an der Straßenecke feiern eine Party zu Ehren ihrer islamischen Führer, der Quasiheiligen Scheich Amadou Bamba und Scheich Ibra Fall. Beide sind seit fast 100 Jahren tot, aber ihre schwarzweißen Stencil-Porträts hat jemand erst kürzlich an eine Wand an dieser Kreuzung gesprayt.

Religion und Musik, beides ist hier von herausragender Bedeutung. Schon im Text der Nationalhymne, verfasst vom Dichter, Philosophen und ersten Präsidenten Léopold Senghor, tauchen lokale Instrumente auf: „Zupft eure Koras, schlagt eure Balafone!" Zugleich sind in Dakar Minarette mit Straßen-Soundsystems omnipräsent, die Imamrufe schwirren fünf Mal am Tag durch die staubige Luft, Geschäftsleute zerknittern die Bügelfalten ihrer Anzüge, wenn sie sich in einer ruhigen Ecke zum Gebet niederknien.

Senegal ist ein zu nahezu 100 Prozent muslimisches Land. Natürlich gibt es hier, wie fast überall auf der Welt, engstirnige und weniger engstirnige Gläubige, die um Vorherrschaft ringen. Doch wie in vielen anderen Ländern Subsahara-Afrikas ist der Islam Senegals mehrheitlich bunt, laut, lustig und weltzugewandt. Ein Volksislam, der sich in den vergangenen Jahrhunderten freudig mit lokalen Religionen vermischt hat. Und so sind in Dakar nicht nur überall Bilder von Heiligen zu sehen – was gleich doppelt strengeren Koranauslegungen widerspricht: Heilige zu verehren und diese auch noch abzubilden, und zwar auf Schneiderei-Ladenschildern ebenso wie auf den Heckscheiben von klapprigen Minibussen oder als Stencil-Graffiti auf

Hauswänden – hier hat diese Religion auch noch die Popmusik geprägt wie sonst vielleicht nur das Christentum den afroamerikanischen Soul. Und das, obwohl der Islam in strikteren Auslegungen Musik ablehnt, wie die rigorose wahhabitische Interpretation beispielsweise, die Saudi-Arabien seit Jahrzehnten mit Petrodollars auch in Senegal zu etablieren versucht – bislang eher erfolglos.

STALINISMUS AUF MINIVULKAN

Nach der kurzen Nacht geht blass die Sonne auf über Senegal und der Sahelzone. Aus diesem Land, einem der ärmsten der Welt, kommen viele der Flüchtlinge, die in Spaniens Gewächshäusern schuften, auf Roms Straßen Kopien von It-Bags feilbieten oder in Berliner Parks Gras verticken. Weshalb es ein seltsames Gefühl hinterlässt, wenn man mal eben mit einem Flugzeug die Strecke zurücksaust, die diese Menschen unter Lebensgefahr in winzigen Booten auf dem Atlantik oder in den Händen von Halsabschneidern durch die Sahara hinter sich gebracht haben.

Im Morgengrauen verschafft man sich am besten einen Überblick über die Hauptstadt Dakar, wenn man auf das Monument der afrikanischen Renaissance klettert. Die 50 Meter hohe Statue, die größte Afrikas, zeigt ein kantig gestaltetes Paar mit Kind. Die drei Bronzefiguren sehen nicht nur so aus, sie wurden tatsächlich von nordkoreanischen Experten für stalinistische Monumente errichtet. Das Bauwerk steht auf einem Zwillingshügel aus zwei Vulkankegelchen, im Volksmund so treffend wie ungerührt „les mamelles" genannt: die Zitzen. In einer Richtung sieht man von hier den westlichsten Punkt des Kontinents, die Landzunge Pointe des Almadies. Das nächstgelegene Festland dahinter ist Recife, Brasilien. In die andere Richtung geht der Blick zur Innenstadt, wo die vorherrschende Farbe ein sonnengebleichtes Ocker ist.

Dakar wurde 1857 von französischen Kolonialisten auf einer dreieckigen Halbinsel gegründet, heute wohnen hier zwischen drei und vier Millionen Menschen, ziemlich kompakt für eine afrikanische Großstadt. Je weiter nach unten auf dem Halbinsel-Dreieck man kommt, in die alten Stadtteile Medina oder Plateau, desto voller und dichter wird es. Hier kämpfen zwischen Hochhausglastürmen und bröckelnden Kolonialbauten SUVs um Raum mit Eselskarren, die man als Taxis mieten kann. Über unbefestigte Pisten mitten in der Stadt kriecht der Sand der nicht so fernen Sahara.

Direkt vor der Stadt liegt die Insel Gorée. Hier wurden früher Sklaven auf die Fahrt ohne Wiederkehr in die Neue Welt verladen. Heute landet man mitten in einem unerträglichen Widerspruch aus der Idylle bunter Häuschen, über deren alte Mauern Hibiskusblüten wuchern, und der grauenhaften Geschichte des Orts. Auf Gorée haben die Häuser Extrazellen für Sklaven im Kindesalter, zwischen dem 14. und frühen 20. Jahrhundert ist Schätzungen zufolge bis zu ein Drittel der regionalen Bevölkerung gefangen genommen und verschifft worden. Auf dem Boot zur Insel fahren denn auch einige Afroamerikaner mit, auf der Suche nach der Vorgeschichte ihrer Familien.

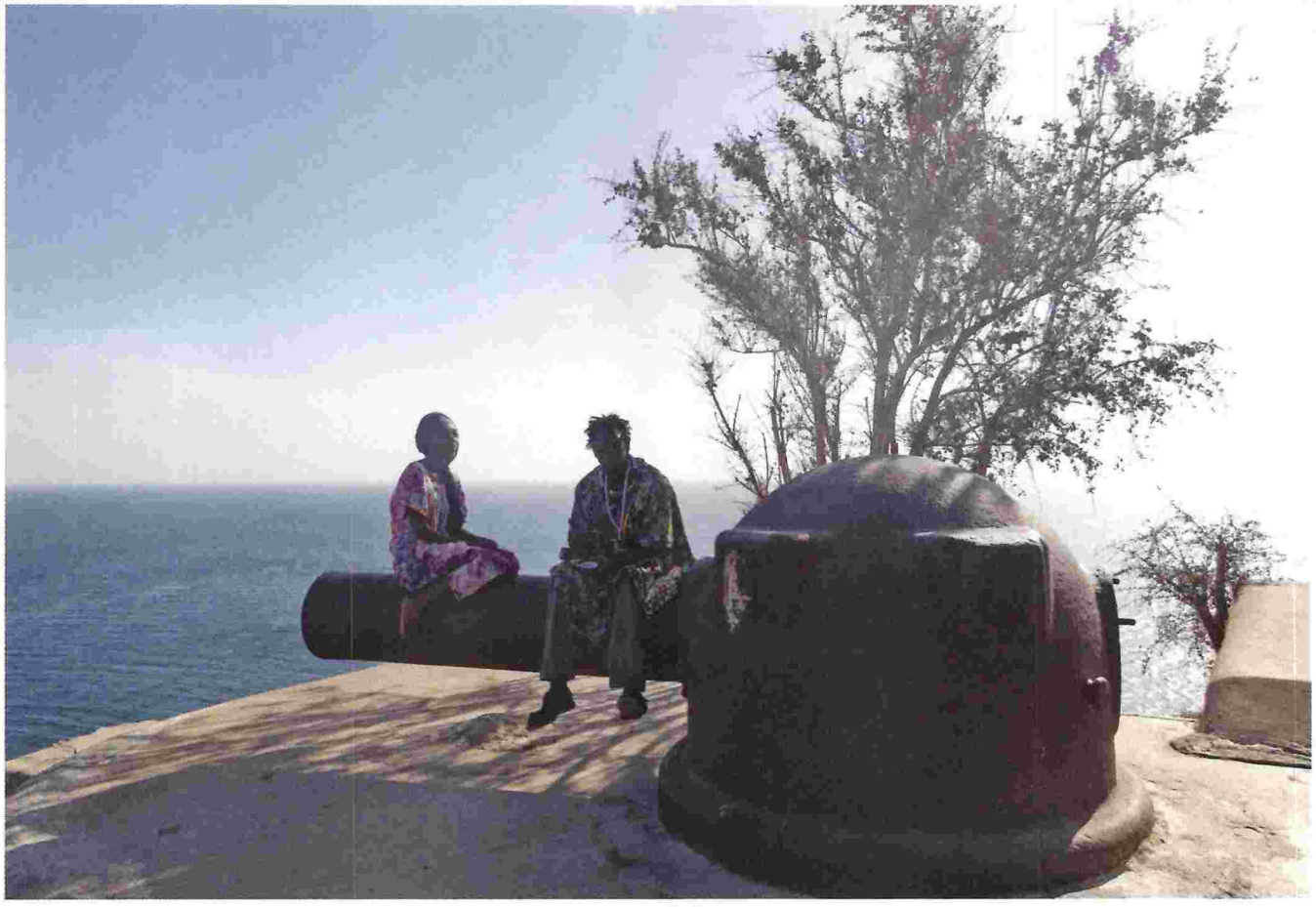
DIE ORIGINALEN RASTAS

In der noch milden Vormittagssonne schlendern an einer Tankstelle ein paar freundlich grinsende Typen ans Auto. Sie tragen dicke Wollmützen über ihren Dreadlocks, Patchwork-Klamotten sowie Amulette aus Leder und Holz, die den Gris-Gris-Talismanen älterer örtlicher Religionen ähneln. Wer kurz vergisst, dass

Bei zu vielen Sündenfällen könnte sich das Meer erzürnt das Land zurückholen.

1

2



3

dies ein muslimisches Land ist, könnte an Rastafarians denken. Die fröhlichen Gesellen wären darüber allerdings empört, denn sie betrachten sich als die Originale, von denen die Newcomer auf Jamaika den Style geklaut haben. Es sind Anhänger von Scheich Ibra Fall, Mitglieder der „Baye Fall"-Bewegung, was übersetzt „Vater Fall" bedeutet. In halben Kalebassen sammeln sie Geld für eine Pilgerreise in ihre heilige Stadt Touba im Landesinneren. Einige Baye Fall rauchen Jamba, wie man hier Marihuana nennt, aber sie sehen auch harte Arbeit als Weg zur spirituellen Erleuchtung an. Es sind gläubige Muslime, auf ihre Art.

„Ein Baye Fall ist jemand, der ernsthaft ist, der immer die Wahrheit sagt, der mit Entschlossenheit sein Ziel verfolgt und dabei bescheiden bleibt", erklärt Beauga Seck, selbst mit Dreadlocks und Lederamuletten ausgestattet. Als Baye Fall gilt alles, was irgendwie bodenständig ist. Selbst wenn man als Europäer auf der Ladefläche eines Pick-ups mitreist, rufen einem die Bus-Schaffner von der Autobahnspur nebenan durch den Fahrtwind anerkennend „Toubab Baye Fall" zu, was „weißer Baye-Fall-Anhänger" bedeutet – nur weil man nicht komfortabel in der Fahrerkabine sitzt.

Die Baye-Fall-Bewegung ist Teil der Mouriden, einem von vier wichtigen Sufi-Orden in Senegal. Solchen Orden gehört das Gros der senegalesischen Muslime an. Sufis sind Mystiker, also auf innere Erfahrung der Religion bedacht. Viele von ihnen geben Disziplin, Enthaltsamkeit, aber auch Toleranz als Werte für gute Muslime vor. An der Spitze steht ein politisch und wirtschaftlich mächtiger Kalif. So ist der Mouriden-Orden auch deshalb sehr einflussreich, weil er unter anderem die wichtige Erdnussindustrie des Landes beherrscht. Manche Orden sind wie kleine Parallelstaaten, einige unterhalten sogar bewaffnete Einheiten.

MIT DER PIROGE ÜBER DEN BLACK ATLANTIC

Mittags gleißt die Sonne über Yoff, einem Stadtteil im Norden von Dakar. Es ist der eigentliche Ursprung der Stadt, weil hier schon der Stamm der Lebou siedelte, als die Europäer das Land entdeckt zu haben glaubten. Heute gehören die Lebou großteils der Layene-Bruderschaft an, deren Gründer Seydina Limamou Laye am Strand von Yoff in einem Mausoleum bestattet ist. Dem Volksglauben zufolge hat Laye diesen Boden dem Meer abgerungen. Ihm zu Ehren ist der Genuss von Tabak und Alkohol nicht gern gesehen, denn bei zu vielen Sündenfällen könnte sich das Meer erzürnt das Land zurückholen. Der Stadtstrand besteht aus schönstem Sand, ist aber garniert mit alten Autoreifen, Plastiktüten und Fischresten. Von hier fahren allmorgendlich Fischerpirogen aufs Meer, bunt mit Blumen, Kringeln, Pfeilen und Sinnsprüchen bemalt. Mit solchen Minischiffchen brechen Senegalesen sogar zur Fahrt nach Europa auf.

Aus der anderen Richtung des Black Atlantic kam in den späten 1930ern die erste Popmusik ins Land: auf Schiffen aus der Neuen Welt, deren Seeleute Schellackplatten im Gepäck hatten. Auf vielen davon fanden sich Rumbas oder Sons aus Kuba. Die Genres schlugen eine klingende Saite im rasch wachsenden Dakar an, vielleicht auch weil die Wurzeln afrokubanischer Musik wiederum auf dieser Seite des Atlantiks liegen. Vor allem die europäisch geprägten Eliten sprangen darauf an. Rasch gründeten sich Tanzorchester, die Salsa oder Pachanga spielten, inklusive Gesang auf Spanisch.

Mit der Unabhängigkeit Senegals 1960 brachten Bands wie das Orchestra Baobab zunehmend lokale Elemente in die Musik

ein. Zunächst vor allem Texte in der Umgangssprache Dakars, Wolof, bald aber auch die Sabar, eine Conga-ähnliche Trommel, die mit einem Stock und der Hand gespielt wird. So entstand die bis heute wichtigste senegalesische Popmusik: Mbalax, was auf Wolof so viel heißt wie „Begleitung" oder „Rhythmus", eine Livemusik für große Bands inklusive Trommlern, Tänzern und einer Bläsersektion. Sie löste den Gegensatz auf zwischen den urbanen Eliten und der Landbevölkerung. Mbalax war erstmals Popmusik für das gesamte Volk.

„Eben darum hat Mbalax auch immer den Islam im Kern", sagt Adamantios Kafetzis, der seit fast 15 Jahren in Dakar arbeitet und mit seinem Label Teranga Beat zahlreiche rare Platten aus Senegal und dem kulturell eng verwandten Gambia wiederveröffentlicht hat. So sind Mbalax-Sängerinnen und -Sänger nicht nur häufig traditionelle Guewel-Geschichtenerzähler, die französische Kolonialisten später „Griots" nannten. Ihre Texte bestehen zudem ganz selbstverständlich aus islamischen Lobpreisungen, etwa des Quasi-Heiligen Bamba. Schon das Debütalbum der Band Le Sahel, nach Kafetzis' Meinung die erste echte Mbalax-Platte, hieß 1975 *Bamba*. Und auch Youssou N'Dour, im globalen Norden der bekannteste Mbalax-Musiker dank Kollaborationen mit Peter Gabriel und Neneh Cherry („7 Seconds"), hat Bamba-Lobpreisungen im Repertoire. So entstand eine kulturell enorm aufgeladene Musik mit den vielleicht komplexesten Rhythmen des an komplexen Rhythmen nicht gerade armen Kontinents. Und obwohl Mbalax trotz der Rhythmen enorm eingängig ist, bleibt er durch eine unsichtbare kulturelle Grenze weitgehend auf Senegal und Gambia beschränkt. Selbst die üblichen Afrika-Plattenchecker haben hier seltsam blinde Flecken. Damit nicht genug: Kafetzis zufolge stirbt Mbalax gerade aus, wie so viele Musiken für große Bands in Afrika. „Die Jungen sind nicht mehr interessiert, viele hören inzwischen lieber eindeutiger religiöse Musik", sagt er. „Die Älteren können sich die Clubs mit großen Livebands nicht mehr leisten. Und die Wohlhabenden gehen lieber in House- oder Hip-Hop-Clubs."

4

FAMILIENFEIER IN DER WESTERNSTADT

In der trägen Sonne des Nachmittags rollt die Landschaft der Savanne vorbei, Palmenhaine voller Plastikflaschen, zwischendurch immer wieder die heiligen Baobab-Bäume, die Allah mit den Wurzeln nach oben eingepflanzt haben soll. Im Auto erklärt der Berliner Musiker Mark Ernestus, der seit 2011 mit Musikern in Dakar arbeitet und mit seiner Ndagga Rhythm Force ein ganz eigenes Mbalax-Derivat produziert, seine Sicht: „Ich denke, Mbalax steckt seit einigen Jahren in einer Sackgasse – es gibt eine Verengung auf ganz wenige Superstars. Vielfalt und Originalität bleiben auf der Strecke. Trotzdem ist es immer noch Senegals ganz eigene populäre Musik und der größte gemeinsame Nenner. Jeder ist schließlich damit aufgewachsen und hat irgendwo zwischen den verschiedenen Ausprägungen und Generationen noch einen Bezug dazu."

Unser Auto ist auf dem Weg zu einer Familienfeier in Tivaouane, einer kleinen Stadt vier Stunden nordöstlich von Dakar. Dort ducken sich niedrige Häuschen in der Hitze, an denen verbogene Gleise vorbeiführen, in der Ferne flirrt ein Wasserturm – eine Westernstadt in Westafrika. Einzige Sehenswürdigkeit ist eine große Moschee mit Korkenzieher-Minarett, denn Tivaouane ist die heilige Stadt des Tidschaniya-Ordens und lockt einmal im Jahr hunderttausende Pilger an. Hier trifft sich in einem Häuschen mit Innenhof die Familie von Mbene Diatta Seck, der Sängerin

Die Zeit hält inne, obwohl man vor Koffein und Zucker innerlich vibriert.

von Ndagga Rhythm Force, um der vor einem Jahr gestorbenen Matriarchin zu gedenken. Wenn Seck nicht gerade irgendwo auf der Welt auf der Bühne steht, singt sie in Dakar als Griot bei Hochzeiten, Namensgebungsfeiern oder Geburtstagen. Dafür rauscht sie täglich mit immer neuen Haartrachten und in prächtigen, farblich genau abgestimmten Kleidern ab in den Nachmittag oder in die Nacht.

In Tivaouane ist sie an diesem Tag jedoch nur ein normaler Gast und sitzt auf dem Hof zwischen lauter Frauen in lila-rot-hellblauen Gewändern samt passenden Kopftüchern, die kochen und plaudern. Drinnen, hinter einem Vorhang, ist es kühler, hier wird ultrastarker Ataya-Tee gereicht, in dem der Löffel vor Zucker fast steht. Irgendwann, als die Zeit innehält, obwohl man vor Koffein und Zucker innerlich vibriert, teilt sich der Vorhang, und ein bescheiden dreinblickender Mann in lila Kaftan und mit hellblauem Turban gleitet nach drinnen. Er beginnt mit fester, lauter Stimme zu den Anwesenden zu sprechen. Hinter ihm führt ein Junge einen verschmitzt lächelnden Mann in Grün herein, der in den Sprechpausen den Raum mit einer gewaltigen Gesangsstimme füllt.

Es ist eine Predigt: Der Viertels-Vorbeter und sein Sänger sind vorbeigekommen. Als Ungläubiger strafft man sich sogleich und fühlt sich mindestens zu Ernsthaftigkeit, besser noch zum Gehen angehalten. „Quatsch, bleibt hier und macht Fotos, das ist doch bestimmt interessant für euch", raunen einem daraufhin die Sitznachbarn zu. Die meisten verfolgen die Predigt aufmerksam, sie schnipsen in der Luft, um Zustimmung zu signalisieren. Ein Mann stellt eine lange Frage und weint dann. Andere telefonieren zwischendurch leise oder schlafen sogar ein – um dann aufzuschrecken, wenn der Mann in Grün wieder seine große Stimme erhebt. So geht das ewig. Und so versickert dieser frühe Abend in Senegal einmal mehr zwischen Religion und Musik. Bis die Sonne ihr Licht wieder von der Sahelzone nimmt. Und schließlich hinter dem Atlantik versinkt.

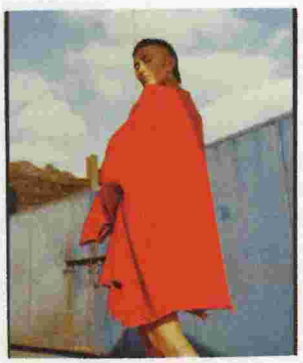
1 Mbene Diatta Seck, Sängerin von Mark Ernestus' Ndagga Rhythm Force, bei einer Familienfeier in Tivaouane

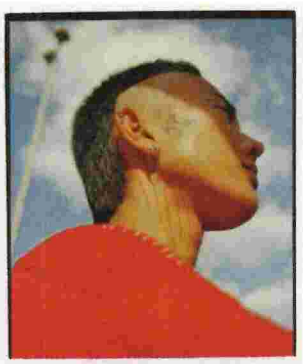
2 Baye Falle sammeln Geld für ihre Pilgerreise in die heilige Stadt Touba

3 Auf der ehemaligen Sklaveninsel Gorée, die später zu einer Festung ausgebaut wurde

4 Pirogen, einiges an Müll und räudige Nicht-Rasse-Pferde am Strand von Yoff, einem Stadtteil im Norden Dakars

ADVERTORIAL





Es lebe die Vielfalt!

SKYY Vodka feiert die DIVERSITY-Fotostrecke von Vitali Gelwich

SKYY Vodka feiert die Vielfalt im Nachtleben – unabhängig von Herkunft, Sexualität oder Geschlecht. Allein das gemeinsame progressive Denken zählt! Für die SKYY DIVERSITY-Fotostrecke inszeniert der junge Fotograf Vitali Gelwich mit seiner provokativen urbanen Bildsprache aufstrebende und kreative Menschen innerhalb ihres Lebensumfeldes, die ufgrund persönlicher Erfahrungen, ihres Backgrounds und ihrer Einstellung die Vielfalt einer heterogenen Gesellschaft authentisch wiedergeben. Für Gelwich selbst ist die SKYY DIVERSITY-Fotostrecke Teil seiner persönlichen Lebenswelt. „Vielen Leuten, die sonst nur hinter den Kulissen agieren, aber schon so viel geleistet und gerissen haben, konnte ich mit der Fotostrecke nun endlich ein Gesicht geben. Natürlich war es eine unglaubliche Anstrengung, so viele unterschiedliche Charaktere zu porträtieren, aber ich glaube, der Reiz bestand in der Möglichkeit, etwas Neues auszuprobieren."

Teil der provokanten DIVERSITY-Fotostrecke ist u.a. Designerin, Model und Schauspielerin Fahrani Empel. Mit ihrem Kleidungsstil, ihren Tätowierungen und ihrem kahlgeschorenen Kopf erregt die gebürtige Indonesierin Aufmerksamkeit. Sie kehrt ihr Inneres nach außen, verstellt sich nicht und zeigt ihr wahres Ich voller Stolz. Mit ihrer authentischen Anti-Mainstream-Haltung ist sie ein Rebell, der gesellschaftliche Normen sprengt und neu definiert.

Heroines Of Sound Festival

Zu viel *dick* in Ihrem Festivalkalender? Dann auf nach Berlin zum Heroines Of Sound mit Pilocka Krach, Katarina Glowicka, Electric Indigo und anderen.

07.07. bis 09.07. Berlin — Radialsystem
www.heroines-of-sound.com

Melt! Festival

Wir feiern 20 Jahre Melt! Festival. M.I.A., Phoenix, Warpaint, Fatboy Slim, Kate Tempest, Kamasi Washington und zig andere Gratulanten feiern mit.

14.07. bis 16.07. Ferropolis
www.meltfestival.de

Puch Open Air

Day trip to Oberbayern: Das Puch Open Air karrt dieses Jahr Element Of Crime, Friends Of Gas, Kreidler, Voodoo Jürgens und andere an.

15.07. Lueg bei Jetzendorf
www.puch-openair.de

Devendra Banhart

Letzter Nachholtermin für den singenden Skater, das zupfende Fotomodell, den liederschreibenden Maler etc. pp. Jetzt oder nie!

16.07. München — Muffathalle
www.schoneberg.de

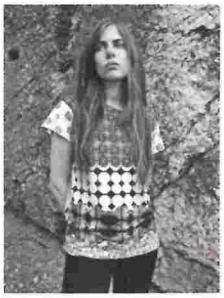
A L'arme Festival

Kaja Draksler

Fünfter Geburtstag für das Vorzeige-Vordenker-Festival der Jazzmusik und ihrer artverwandten Spielarten. Diesmal unter anderem dabei: Thurston Moore und Caspar Brötzmann als E-Gitarren-Duo, Moore mit seiner Thurston Moore Group, die slowenische Pianistin und Komponistin Kaja Draksler solo und mit Oktett sowie eine Festival-Abschlussparty mit den Herrschaften des Raster-Media-Labels.

02.08. bis 05.08. Berlin — Berghain und Radialsystem
www.alarmefestival.de

Fuchsbau Festival



Laurel Halo

Sechste Ausgabe des Schlaue-Menschen-treffen-sich-in-der-Nähe-von-Hannover-Festivals mit Auftritten von Laurel Halo, Oliver Coates, Zebra Katz und anderen. Thema des Jahres: Die voranschreitende Digitalisierung unserer aller Leben und ihre Auswirkungen auf Einsamkeit, Zusammenkunft und technische Utopien. W-LAN-Passwort kann nicht an der Bar erfragt werden.

12.08. bis 14.08. Lehrte — diverse Locations
www.fuchsbau-festival.de

The Jesus And Mary Chain

Wer die erste Tour zum Reunion-Album verpasst hat, dem sei gesagt: Kopf hoch! (Ha!) The Jesus And Mary Chain hängen im Oktober noch ein paar Schleifen dran.

12.10. Berlin — Astra
15.10. München — Theaterfabrik
www.solarpenguin.de

Vagabon

Indierock der bösen Mienen und guten Absichten. Laetitia Tamko alias Vagabon gehört zu den Gitarrenentdeckungen des Jahres.

23.10. Berlin — Privatclub
24.10. Hamburg — Turmzimmer
www.meltbooking.de

Ruhrtriiiennale

Mykki Blanco

Der Spätsommer hat gut was auf der Ruhr. (Sorry.) Auch dieses Jahr gibt es an Deutschlands schönstem Fluss (siehe Stiftung Warentest 11/1978) entlang wieder Kunst aus allen Disziplinen zu bestaunen. So sind dabei: Lambchop, Timber Timbre, Arca, Nicolas Jaar, Sohn, Actress, Demdike Stare, Mykki Blanco und andere.

18.08. bis 30.09. Essen, Bochum u.a. — diverse Locations
www.ruhrtriennale.de

Car Seat Headrest

Dürre Typen winden sich um ihre Gitarren und singen zu lang geratene Lieder. Bei Car Seat Headrest ist die Indierock-Welt noch in Ordnung.

21.08. Dortmund — FZW
22.08. Hamburg — Knust
26.08. Berlin — Pure & Crafted Festival
www.puschen.net

Pop-Kultur

Abra

Mehr von allem verspricht dieses Festival in seinem dritten Jahr, was neben Konzerten von Abra, Arab Strap, Fisbach, Gaika, Jessica Pratt, Liars, Lady Leshurr und anderen auch bedeutet: mehr Talks (zum Beispiel mit den SPEX-Autorinnen Fatma Aydemir und Hendrik Otremba) und mehr Nachwuchsarbeit mit und für Komponisten, Produzenten, Industrie-Interessierten und allen, die sich ernsthaft vorstellen können, Musikjournalisten zu werden.

23.08. bis 25.08. Berlin — diverse Locations
www.pop-kultur.berlin

Waxahatchee

Fachfrauen-Indierock aus Alabama, zu dem sich der Apfelkuchen fürs Fensterbrett praktisch von selbst bäckt. Endlich wieder Katie Crutchfield!

13.09. Düdingen — Bad Bonn
14.09. Zürich — Rote Fabrik
17.09. München — Milla
19.09. Wien — Arena
22.09. Schorndorf — Manufaktur
23.09. Hamburg — Reeperbahn Festival
28.09. Berlin — Musik und Frieden
30.09. Dortmund — Way Back When Festival
www.puschen.net

Nadia Reid

Mindestens 27 Stunden dauert der Flug für Nadia Reid von Neuseeland nach Deutschland. Wer könnte jetzt noch zu bequem sein, um eines ihrer Konzerte zu besuchen?

13.09. Berlin — Kantine am Berghain
14.09. Köln — King Georg
15.09. Offenbach — Hafen 2
17.09. München — Hauskonzerte
www.puschen.net

Internationales Sommerfestival 2017 – Kampnagel

Andreas Dorau

Allemal besser als wieder keine Karten für die Elbphilharmonie zu bekommen: der August auf Kampnagel mit Konzerten von Andreas Dorau, Beach House, Tindersticks, Seun Kuti, Gas, F.S.K., Rufus Wainwright, Sophia Kennedy, Deerhoof und anderen. Außerdem Ballett von Michael Clark und ein Puppenmusical über die Geschichte der Waldtiere von Socalled und Fred Wesley.

09.08. bis 27.08. Hamburg — Kampnagel
www.kampnagel.de/internationales-sommerfestival/

Girlpool

Inzwischen zur Band gewachsen, aber noch immer mit dem richtigen Maß an Unvermögen unterwegs: Girlpool und ihre Rock'n'Roll-Beiträge zu *female empowerment*.

14.09. Köln — Artheater
15.09. Hamburg — Golem
16.09. Berlin — Kantine am Berghain
18.09. Frankfurt a. M. — Zoom
www.schoneberg.de

OMD

OMG, OMD! Im November sind die Synthpop- und New-Wave-Schlachtrosse (warum nicht mal wieder den Begriff „Schlachtross" verwenden?) auf Deutschlandtour.

26.11. Hamburg — Grosse Freiheit
28.11. Berlin — Huxleys
29.11. Leipzig — Haus Auensee
30.11. München — Tonhalle
02.12. Offenbach — Stadthalle
03.12. Düsseldorf — Mitsubishi Electric Halle
www.wizpro.com

EMA

Wenn der Fisch vom Kopf stinkt, muss der Kopf eben weg. Im September kommt Erika M. Anderson mit ihren Wut- und Klageliedern aus der *Aryan Nation*.

20.09. Hamburg — Reeperbahn Festival
23.09. Köln — King Georg
26.09. Berlin — Berghain
27.09. München — Kranhalle
www.meltbooking.de

Slowdive

Wer die erste Tour zum Reunion-Album verpasst hat, dem sei gesagt: Kopf hoch! (Ha!) Slowdive hängen im Oktober noch ein paar Schleifen dran.

03.10. Berlin — Huxleys Neue Welt
04.10. Hamburg — Uebel & Gefährlich
www.schoneberg.de

Le Guess Who? Festival

Das Beste an den Niederlanden überhaupt ist dieses Festival, 2017 unter anderem kuratiert von Shabazz Palaces, Grouper, Perfume Genius und Han Bennink.

09.11. bis 12.11. Utrecht — diverse Locations
www.leguesswho.nl

Chastity Belt

Jetzt auch in unverzerrt und schön komponiert: die vorbildlich verantwortungslose Rockband aus Walla Walla, Washington.

16.09. Köln — King Georg
17.09. Berlin — Kantine am Berghain
www.puschen.net

Ibeyi

FKA Twins: Lisa Kaindé und Naomi Díaz kehren im Dezember zurück – aller Voraussicht nach auch mit einem neuen Album.

02.12. Köln — CBE
03.12. Berlin — Lido
04.12. Hamburg — Knust
www.meltbooking.de

Sohn

Die peinliche Vergangenheit ist inzwischen flächendeckend rekonstruiert, die Zukunft von Sohn bleibt dennoch rosig. Im Herbst spielt er seine bisher größten Deutschlandkonzerte.

31.10. Stuttgart — LKA Longhorn
14.11. Leipzig — Täubchenthal
15.11. Berlin — Columbiahalle
www.meltbooking.de

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Thurston Moore Group
30.06.17 München, Strom
04.07.17 Dresden, Beatpol

Spoon
03.07.17 Köln, Gloria

Ziggy Alberts
07.07.17 Köln, Stadtgarten

Ryan Adams
16.07.17 Berlin, Tempodrom

Devendra Banhart
16.07.17 München, Muffathalle

Daniel Lanois
12.08.17 Berlin, Heimathafen
14.08.17 Hamburg, Kampnagel
15.08.17 Köln, Kulturkirche
16.08.17 München, Ampere
19.08.17 Frankfurt, Zoom

Perfume Genius
16.08.17 Schorndorf, Manufaktur

Courtney Marie Andrews
12.09.17 Berlin, Privatclub

Girlpool
14.09.17 Köln, Artheater
15.09.17 Hamburg, Golem
16.09.17 B, Kantine am Berghain
18.09.17 Frankfurt, Zoom

Rhys Lewis
21.09.17 Berlin, Privatclub
23.09.17 Köln, Artheater

Clap Your Hands Say Yeah
25.09.17 B, Kantine am Berghain

Mt. Wolf
28.09.17 Berlin, Privatclub
29.09.17 HH, Nochtspeicher

The Amazons
29.09.17 Berlin, Privatclub
15.11.17 Frankfurt, Zoom
20.11.17 Schorndorf, Manufaktur

J. Bernardt
07.10.17 Heidelberg, Halle 02
08.10.17 Köln, Artheater
09.10.17 Berlin, Privatclub

Shout Out Louds
09.10.17 München, Muffathalle
10.10.17 Erlangen, E-Werk
11.10.17 Leipzig, Täubchenthal
12.10.17 Köln, Live Music Hall
13.10.17 HH, Uebel & Gefährlich
14.10.17 Berlin, Astra

The Dream Syndicate
19.10.17 HH, Uebel & Gefährlich
21.10.17 B, Festsaal Kreuzberg

Leyya
29.10.17 Frankfurt, Ponyhof Club
30.10.17 B, Kantine am Berghain

Hurray For The Riff Raff
02.11.17 Berlin, Privatclub

Jason Isbell + Tift Merritt
07.11.17 HH, Uebel & Gefährlich
08.11.17 B, Columbia Theater

Island
16.11.17 Köln, Blue Shell
17.11.17 Hamburg, Hakken
18.11.17 B, Kantine am Berghain
22.11.17 München, Unter Deck

Idles
26.11.17 Münster, Gleis 22
27.11.17 Hamburg, Molotow
28.11.17 Köln, Gebäude 9

Rocket From The Crypt
09.07.17 Hamburg
10.07.17 Düsseldorf
12.07.17 Berlin
13.07.17 München

The Shins
14.08.17 Hamburg
15.08.17 Berlin
16.08.17 Köln

DJ Shadow
17.09.17 Berlin
18.09.17 München
22.09.17 Mannheim

Novo Amor, King Creosote & Fenne Lily
20.09.17 Berlin
21.09.17 Köln

Slowdive
03.10.17 Berlin
04.10.17 Hamburg

The War On Drugs
03.11.17 Köln
20.11.17 München
21.11.17 Hamburg
22.11.17 Berlin

Benjamin Clementine
18.11.17 Hamburg
19.11.17 München
20.11.17 Köln
21.11.17 Berlin
22.11.17 Dortmund

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

VLADISLAV PARSHIN
Motorama, Russland

Wenn wir über kulturelle Belange diskutieren, sollten wir immer Traditionen, fremdländische Einflüsse und die Beziehungen zu anderen Ländern mitdenken, damit wir nicht nur über die Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch über die Zukunft – zum Beispiel Russlands – sprechen können.

NORIKO MANABE
Autorin, Japan

In Japan sind viele Künstler und ein Großteil der Bevölkerung wütend auf Beschlüsse der Regierung, beispielsweise nach der nuklearen Katastrophe in Fukushima. Aber die Musikindustrie zensiert Alben, die die „nationale oder öffentliche Ordnung" stören könnten. Die meisten Musiker, die bei Majorlabels oder großen Agenturen unter Vertrag stehen, scheuen sich davor, öffentlich Wut zu zeigen oder eine politische Position zu beziehen. Sich wirklich politisch äußern können nur unabhängige Bands, die sich im Underground mit einer sicheren Fanbase bewegen.

LIV STRÖMQUIST
Comiczeichnerin / Autorin, Schweden

Was Wut für mich bedeutet? Es ist doch die Ordnung der Welt, die Aggressionen gegen Geflüchtete, Arme, Frauen oder die Umwelt ausübt. Diejenigen, die Ungerechtigkeiten anprangern, haben mit der Wut nicht begonnen – sie enthüllen sie lediglich.

AYLIN GÜNGÖR
Fotografin / Herausgeberin, Türkei

Wenn es um die Türkei geht, sprechen ausländische Medien ausschließlich über Unterdrückung, Terror oder Flüchtlinge. Wie viele Touristen meiden auch Bands momentan die Türkei, weil sie glauben, dass es zu gefährlich ist – auf der Karte sieht es so aus, als läge Istanbul in direkter Nähe zu Syrien. All das hat unser Verhältnis zur internationalen kulturellen Szene beeinträchtigt. Wir sollten wieder anfangen, global zu handeln, uns auszutauschen und uns zu vernetzen.

MATT TONG
Algiers, England / USA

Es geht am Thema vorbei, den Brexit, Trump, den Populismus oder die russische Cyber-Kriegsführung als Beweis dafür zu nehmen, dass sich auf einmal alles zum Negativen gewandt hat. In den USA reagierte die „liberale Elite" schockiert auf den Ausgang der Wahl, jetzt denken sie: „Wir müssen aktiv werden!" Aber wir mussten schon immer aktiv sein. Trump ist ein Symptom, nicht die Ursache.

NIQ MHLONGO
Autor, Südafrika

Wut ist ein unnötiger, selbst zugefügter Schmerz, der im Körper einer Person ohne Kontrolle wachsen konnte. Sie steht in enger Verbindung zur Verwundbarkeit, Hilflosigkeit und Machtlosigkeit. Sie ist ein Fluch. Wie eine Schaukel auf einem Kinderspielplatz hält Wut dich in Bewegung, ohne dich notwendigerweise weiterzubringen. Widerstand ist deshalb wichtig, weil er meiner Liebe, meinem Frieden, meinem Mitgefühl und meiner Freude als einzige unerschöpfliche Quelle dient.

ANDREAS SPECHTL
Ja, Panik, Österreich / Deutschland

Ein Gefühl von rasender Wut, ohne auch nur im Geringsten eine Ahnung von den Auslösern und / oder Adressaten ebendieser zu haben, ist der Status quo fast aller Protestkultur, die mir momentan unterkommt. Hier verschwinden die Grenzen zwischen links und rechts, zwischen antimodern und zukunftsgewandt. Das macht mir Angst. So richtig. Alle sind ja wütend. Alle protestieren. Alle sind im Widerstand. Das ist gar nicht das Problem. Das Problem sind die Gegner, die zu fehlen scheinen.

FESTIVAL GUIDE
LINE-UPS | HIGHLIGHTS | VERLOSUNGEN | INTERVIEWS

HOLZMARKT 25 - MACEO PLEX - RED AXES - DJ STINGRAY - LAUREL HALO

GROOVE

ELEKTRONISCHE MUSIK UND CLUBKULTUR

JETZT IM HANDEL
portofrei bestellen unter: shop.pmedia.de

NICOLAS JAAR
SOHN
MYKKI BLANCO
+
EFDEMIN
DENOVALI SHOWCASE
ACTRESS
+
MANY MORE ...

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen
Regionalverband Ruhr

Musik: Ritournelle
Festivalnacht der elektronischen Musik
19. 8. 2017: Jahrhunderthalle Bochum

RUHRTRIIIENNALE
Festival of the Arts